لمن نكتب ؟ (٢)

رئيس التحرير

.. هنا لا بد من ان نسأل : إذا كانت الأمية والتخلف عاملين أساسيين في زيادة البون الحضاري بين العالم النامي والعالم المتقدم من خلال تضييق هامش المعرفة والعلم وتكريس ازمة القارىء والقراءة ، فما هي العوامل الأخرى ؟

إن العوامل لكثيرة ، لكن ربما كان اهمها تدني مستوى الدخل . فالاحصائيات تقول إن ناتج الفرد في العالم الثالث لا يزيد عن ثلاثمائة دولار بينما هو ٢٥٠٠ دولار في العالم الأول . إنه رقم يشير الاشفاق ، يجعل الحياة دون مستوى الاملاق افما تراه يفعل الانسان ودخله متدن هكذا ؟ أيشتري الكتاب ام الرغيف ؟ المجلة ام الدواء ؟ اينفق على تعليم ابنه ام تامين سقف يقيه الحر والقر ؟

كثيرون يقولون إن الثقافة حاجة انسانية رفيعة بل ربما أساسية لكن الواقع يقول انها لا تدخل في باب الأوليات ، والانسان غالباً ما يفكر بتأمين حاجاته الأولية قبل حاجاته الثانوية . القلة القليلة من تفكر بالعكس . هذه القلة هي الاستثناء والاستثناء يثبت القاعدة ولا يلغيها .

لهذا السبب ، بالتأكيد ، يلهث الفقير المعدم في طلب طعامه وشرابه ، ومسكنه وملبسه ، ناسياً دماغه وحاجاته ، ثقافته ومتفرعاتها ، مؤثراً الرغيف على الكتاب .

العامل الثاني ، ربما ، هو سيطرة النزعة الاستهلاكية ، فهناك نوع من الحمى المسعورة التي تحرق في أتونها طاقات الناس وتبدد قدراتهم . إنهم يريدون أن يقلدوا أولئك الأكثر تقدماً : يركبون السيارة ، يلبسون فاخر الثياب ، يشربون أغلى المشروبات ولكي يفعلوا ذلك عليهم ان يحصلوا على المال والحصول على المال يعني الغرق في دوامة البحث عنه واللهاث خلفه ومن ثم تحويله الى غاية لا وسيلة ، سيد لا عبد ، وبذلك تنتفي غايات الانسان الأخرى ، قيمه ومثله ، مبادئه وافكاره ليصبح خلواً من كل معنى ، شكلا بلا مضمون ، همه المظهر دون الجوهر والقشر دون اللب وبالتالي خواء لا نفع فيه ولا فائدة .

ثمة قول كثيراً ما نسمع الناس يرددونه في تحليلهم لأزمة الكتاب والقارىء فيلخصون المشكلة بان ((من يملك لا يقرأ ومن يقرأ لا يملك)) وذلك بالحقيقة ، هو النتاج الطبيعي لسيطرة النزعة الاستهلاكية طالما ان هذه النزعة تفرغ الانسان من الداخل وتجعله خواء . لهذا السبب ، ليس من يملك معنياً بقراءة الكتاب ، ليس معنياً بتطوير مضمونه ظناً منه انه بغنى عنه .. يغنيه اللباس الحسن والسيارة الفاخرة والأثاث والرياش . . وهكذا ، حتى الكتب التي يشتريها ليضعها في مكتبته ويفاخر بها الآخرين غالباً ما تكون مجلدات كرتونية مذهبة من الخارج جوفاء من الداخل ، أليست هذه سمة كل أجوف ؟

العامل الثالث إنما هو افتقارنا لعادة أساسية لا بد منها لخلق القارىء وبالتالي لحل الأزمة التي نحن بصددها . إنها عادة القراءة والانسان جملة عادات . هو يأكل ، يعمل ، يجد ، يلهو ، وكله بالعادة ، فالعادة طبع ثان كما يقال وكما أن الطبع يحكم الانسان في كل ما يفعل

وما يقول كذلك تفعل العادة . ونحن ، كعالم خارج من بطون الجهالة والامية او لا يزال ، لم نعتد القراءة بعد ولا البحث عن الكتاب بعد . ربما اعتدنا السماع للاذاعة او التفرج على التلفزيون او حضور السينما ، لكن اعتياد القراءة مسألة اخرى ..

إنها في العالم المتقدم عادة مكتسبة متحكمة شأنها شأن اهم العادات الاخرى ، لهذا تجد الكتاب في كل مكان والقارىء في كل مكان . بل انك في بعض البلدان تجد المكتبة في غرفة النوم وغالباً ما يقرأ الانسان قبل ان ياوي الى الفراش كما يقرأ في الحافلة او القطار او مقعد الحديقة ، فهل نحن هكذا ؟ الجواب بالنفي طبعاً ، ذلك ان عادة كهذه تكتسب اكتسابا وجلنا لا يزال غير معني باكتساب هذه العادة ، رغم اننا بحاجة اليها حاجتنا للماء والغذاء .

هذه بعض العوامل نذكرها على سبيل المثال لا الحصر ، فالعوامل كثيرة والأزمة خطيرة ، خطورتها تنبع من انها بالنهاية ازمة حضارة فالحضارة لا تصنع الا بالعلم والمعرفة ، والعلم والمعرفة لا يكونان الا بالقراءة .

إن الكاتب من القارىء كما النبتة من الارض وازدهار القراءة إنما هيَ ازدهار الكتابة مثلما هي ازدهار العلم والحضارة فكيف نصنع القارىء ؟ ذلكم هو السؤال : أبتوفير الكتاب له بالثمن المناسب ؟ أم بمكافحة النزعة الاستهلاكية ، تلك الآفة الفتاكة ؟ أم بمحو الامية محواً كاملاً ؟ أم بهذا كله معاً ؟

إنها ازمة حقيقية تجعل الكاتب يتساءل دائماً : لماذا اكتب ؟ ولمن اكتب ؟ وهو يرى أن ازمة القارىء تطبق عليه إطباق الانشوطة على العنق ، فهل نولي هذه الأزمة ما تستحق من عناية ، خاصة ونحن نعلم ان صنع القارىء الواعي إنما يعني صنع وطن للوعي والحضارة ؟

رئيس التحرير

الدراسات والبحوث

من المنطق الى الميتافيزيقا
انطون مقدسي

الكوارث البيئية في تاريخ الأرض
بقلم : ريك هور
ترجمة :
د. جمال الدين خضور

التوحيدي مؤسسا لعلم الجمال العربي
عزت السيد احمد

نظرات في تاريخ الحماقة
احمد الحسين

ثلاثية الزمن والمكان والدم في شعر خليل حاوي
د. خليل الموسى

الدراسات والبحوث

من المنطق إلى الميتافيزيقا

أنطون مقدسي

لا اعرف في العالم العربي ، ضمن حدود ما اعرف رسالة جامعية ، حازت على اهتمام المتخصصين في الفلسفة ما حازته رسالة قدمها عام ١٩٥٩ بديع الكسم الى كلية الآداب بجامعة جنيف لنيل شهادة الدكتوراه(١) فقد نشرتها واعادت نشرها دار المطبوعات الجامعية الفرنسية البارنسية في اوسع سلاسلها الفلسفية واكثرها انتشاراً وكتب عنها معلقاً في المجلات الفلسفية دارسو الفلسفة والمهتمون بالموضوع .

* انطون مقدسي : مدير التاليف والترجمة في وزارة الثقافة والارشاد القومي في سورية . يكتب الدراسات الفلسفية وله دور هام في الحياة الثقافية العربية المعاصرة .

(١) بديع الكسم ، (البرهان في الفلسفة) ترجمه وقدم له جورج صدقني . ونشرت الكتاب وزارة الثقافة بدمشق عام ١٩٩١ . العنوان الاصلي حرفيا (فكرة البرهان في الميتافيزيقا) . وسيرى القارىء من خلال عرضي ان العنوانين واحد .

والحق ان بديع الكسم برهن فيها لا عن ثقافة موسوعية وحسب ، بل عن سيطرة على هذه الثقافة وتوجيهها نحو القضية او القضايا المركزية التي يدافع عنها . فالفلاسفة من افلاطون وارسطو وقبلهما الى هوسرل وهايدغر وأيضاً كبار اساتذة الفلسفة الاحياء منهم والأموات . مروراً بديكارت وكنت وهيغل ... حاضرون في عالم الكسم ، حضور الأحداث اليومية . يشرح هذا ، يفسر ذاك ، ينقد ثالثاً ، ورابع يكشف عن هفواته او تناقضاته (راجع على سبيل المثال الصفحة ١٧٥ ــ ١٧٦ من النسخة العربية) . وبديع الكسم جدلي بارع يتلاعب بالنظريات تلاعب عازف الكمان البارع بآلته . ويكشف بسرعة خاطفة عن حدود فكر كبار الفلاسفة . ولا يخلو احياناً تحليله لنظرياتهم من سخرية تظهر ، لا في الكلمات،بل بينها .

وبديع الكسم ليس جدلياً وحسب ، بل هو فيلسوف اصيل في ذهنه الخطوط الكبرى لفلسفة حاضرة ضمناً في الرسالة الجامعية . وكم كنت اود ــ انا وغيري من اصدقائه ــ لو انه خرج عن صمته المستمر وكتب هذه الفلسفة . اذ ستكون بدون شك كما قال له الاستاذ رينه شرر ، المشرف على الرسالة عند مناقشتها . بداية عودتنا نحن العرب الى عالم الفلسفة .

وآمل ان يكون للترجمة العربية من المفعول الفكري في الوسط العربي ــ الفقير فعلا الى الفكر الفلسفي الاصيل ــ ما كان لها في الوسط الفلسفي الغربي المشبع الى حد الترف والتبذير بالفلسفات والتعليق على هذه الفلسفات فالنص العربي الذي وضعه الاستاذ جورج صدقني لا يقل دقة ومتانة وابانة عن النص الفرنسي .

ولا بد لي من ملاحظة مسبقة اوجهها الى القارىء العربي فقد صارت تشير عندنا كلمة (ميتافيزيقا) بعد هجوم ستالين والماركسيين العنيف عليها وطوال سنوات ، الى حد الاملال ، الى (الغيبيات) بمعنى الاوهام والخرافات. كما انها صارت مرادفة للجمود في عصر التبدلات الاجتماعية الكبرى . وهذا خطا كبير . فالطلاب المبتدئون بالفلسفة يعرفون ان شراح ارسطو اطلقوا على الاربع عشرة مقالة التي كانت تدرس في (لوقيون ارسطو) بعد (الفيزيقا) اي الطبيعيات ، اسم (ميتافيزيقا) اي ما يدرّس بعد الطبيعيات (ميتا = بعد) . واذا اخذنا الكلمة في سياق فلسفة ارسطو فهي مرادفة لكلمة (فلسفة اولى) التي يرددها ارسطو مراراً في المقالات المذكورة . والفلسفة

الاولى هي عند ارسطو العلم الاول او علم المبادىء الاولى (التي يبدأ بها باطلاق المعنى) والعلل الاولى او العلم الذي يؤسس العلوم كلها ومنه تنبثق . وما يزال المعنى الذي اعطاه ارسطو للكلمة حاضراً فيها حتى اليوم . ولم تأخذ الكلمة معنى (ما بعد الطبيعة) اي ما يتجاوز الطبيعة الا بعد حوالي تسعة أو عشرة قرون ، اي في العصر الوسيط مع الفلسفات الدينية ، ومع ابن رشد على الضبط كما يلاحظ بديع الكسم الذي يحيل الى بوكن (صفحة ٧٥)(٢) .

هذا من جهة ، ومن جهة اخرى ، فمن البديهي ان السكون لا يوجد الا بالقياس الى الحركة ، والحركة بالقياس الى السكون ، كما يقول افلاطون في حوار السفسطائي . ولهذا فكل فيلسوف لا يمكنه الا ان يعالج المسألتين معاً . وعلينا نحن ان نرى ، لدى كل فيلسوف ، الدور الذي يعطيه لكل من السكون والحركة ، وموقع كل منهما من فلسفته. وبتعبير آخر فان موقف الماركسيين من الكلمة ليس فلسفياً بل سياسياً – ايديولوجياً ، القصد منه تحطيم خصم سياسي معين . وهذا موقف لا علاقة للفلسفة به .

أما عند بديع الكسم فتكاد تكون كلمة (ميتافيزيقا) مرادفة لكلمة فلسفة، كما انها تدل احياناً على المعنى الأرسطي (٧٨) .

المفارقة الأولى :

يفصح بديع الكسم عن مشروعه في الاسطر الاولى من التمهيد عندما يقول : « ان الفيلسوف الحقيقي ، الفيلسوف الاصيل ، الذي يحيا التجربة الفلسفية حياة صادقة ، لا يهتم اطلاقاً – او قلما يهتم – بالتساؤل عن طبيعة الفلسفة . إنه يتجه الى موضوعه مباشرة ، فيشيد مذهبه ويقيم نظرياته ، ثم يستقر داخلها ، ان صح هذا التعبير » (٢١) . والفيلسوف الاصيل لا يهتم بالبرهنة عن قضاياه كما انه لا يهتم بطبيعة الفلسفة . ويضيف في الصفحة التالية : اننا نهتم بـ « مسألة تكاد تكون عديمة الجدوى ، مسألة هجرها الفيلسوف بما هو فيلسوف ، أو بالاحرى تجاوزها » (٢٤) هي مسألة « التوكيد الميتافيزيقي او القضية الميتافيزيقية ، فنحاول استخلاص ما تتضمنه » (٢٤) واقول بالمناسبة ان كلمات (التوكيد ، القضية ، الحكم ،

(٢) الارقام بدون اية اشارة أخرى تحيل الى صفحات الترجمة العربية المذكورة .

العبارة) تكاد تكون احياناً مترادفة . والواقع ان كلمة (حكم) من مصطلحات علم النفس ، وكلمة (عبارة) تستخدم اعتيادياً في الادب . اما كلمتا (التوكيد والقضية) فللمنطق ولاستخدامات آخرى . ويضيف مباشرة بعد الكلام الذي ذكرت : « وهذا يعني انه ليس في نيتنا ان نفاجىء الفيلسوف في غرفته المظلمة او نقتفي خطواته الكثيرة المتعرجة او ان نصف المنهج الذي يقوده الى تقرير القضايا التي ينتهي اليها . وانما سنكتفي بأن نلتقيه في وضح النهار في مواقفه القاطعة حيث يقرر القضايا في صورتها النهائية » (٢٤ — ٢٥) . فليس المقصود هنا بكلمة (قضية) اية قضية كانت او اية عبارة اخرى مفيدة ، بل القضية او القضايا التي يبني عليها الفيلسوف فلسفته ، كقول ديكارت المعروف « انا افكر اذن انا موجود » « الكوجيتو » او قول المؤمن « الله موجود » . وكلمة (توكيد) تشير الى ان الفيلسوف يطرح هذه القضية او القضايا على انها يقينية باطلاق المعنى . تعبر عن حقيقة الوجود او عن حقيقة من حقائقه . وكل حكم هنا ، في اي مجال من مجالات المعرفة ، بما في ذلك المعرفة الدينية « يقصد الى وضع نفسه حكماً صادقاً ... قام البرهان عليه » (٢٧) .

والكسم ، في رأيه، لا يهتم من القضية الا بوجهها الصوري وحسب ، او « بالطريقة التي تؤكد نفسها بها او تقرر نفسها بوصفها صادقة » (٤٤) . كما انه لا يهتم بالقضية الفلسفية الا من حيث وجودها في وجدان الفيلسوف . « فالتوكيد يعني امتلاك المرء حقيقة التوكيد ، او ان الحقيقة في ذاتها قد ملكت عليه نفسه ، والأمران سيان . اما مضمون القضية المادي ، فلا يغير شيئاً من بنية الحقيقة فيها ، لان هذه متضمنة في التوكيد بحد ذاته » (٣٢) . ولكن الكسم يبرهن بعد ذلك على ان التكامل تم « في القضية بين خصائصها الصورية ومضمونها » (٣٨) ، سيان في ذلك المعرفة العامية والعلمية ، الميتافيزيقية والدينية ..... حكم القيمة وحكم الوجود . ذلك لان الحقيقة عند بديع الكسم ذاتية وطبيعتها ايجابية ، ووظيفتها « ان تملأ افق الوجدان لدى صاحبها ، وان تلبي ، على نحو من الانحاء، ولو موقتاً ، نزوعه الى المعرفة. ان القضية حاضرة حضوراً في وجدان من يقررها، واتمام وجدانه . انها صادقة تماماً الى اشعار آخر ، الى ان يتسنى له ان يتخطاها الى رؤيا جديدة » (٣٢ — ٣٣) . وهذا يصح بالنسبة للعلم . فالعلم ، كما يقول ، « ليس علماً الا بالوجدان وللوجدان ، والقضية العلمية ، كالعامية ، ملتصقة بوجدان

صاحبها الذي يقررها . فاذا كنت مثلا أقرر نظرية فيثاغورث ؛ فذلك لانني رأيت ان هذه النظرية صادقة ، بعد ان عرفت معنى الحدود اللازمة والعمليات الضرورية المتضمنة في بنيتها » فهي (حقيقة ــ لي) . « وصدقها عندي لا ينبع من صفتها الكلية ، التي تفرضها على العقول جميعاً فرضاً واقعياً وانما ينبع من بنيتي العقلية التي تلزمني بالتسليم بها الزاماً » (٣٢) . ويختم بديع الكسم الفصل الأول وعنوانه (التوكيد والحقيقة) بالعبارة التالية : « نخلص اذن الى القول بأنه لا معنى لاية قضية الا اذا عدّت تعبيراً لفظياً عن فعل الحكم. وهذا الفعل فردي في جوهره ، فلا يمكن له أن ينفصل عن قائله الذي يفعله، على الفور ، ويعطيه معنى معيناً » (٥٠) .

ولا يجهل بديع الكسم الاعتراض الذي تثيره مفارقاته المذكورة عندما يتعلق الامر بالحقيقة في العلوم الدقيقة وهي أن هذه العلوم مبرهن عنها عملياً ونظرياً ببراهين يعتقد الرأي العام انها قاطعة ، كما لا يجهل ان البرهان القاطع حقاً هو الاستنتاج ، فهو يرى : أن خصائص البرهان التجريبي النوعية مختلفة نوعياً عن البرهان الرياضي أو عن البرهان التاريخي والبرهان في الميتافيزيقا . فهو يقول : « لا ينبغي للتمييز (بين اليقين الكامل في الرياضيات واليقين الناقص في العلوم الطبيعية أو العلوم الاخلاقية) أن يجعلنا نعتقد أن الحقيقة الرياضية اصدق ، اذا صح التعبير ، من الحقيقة الفيزيائية أو التاريخية أو الفلسفية . ولا ينبغي له أيضاً أن يعني أن البرهان في الرياضيات أكثر اقناعاً أو أشد حسماً من البرهان في الفلسفة » (٥٤ــ٥٥) . كما يقول أيضاً : « من البديهي أن حقائق العلم تقرر نفسها على أنها مبرهنة . وأنه لمن تحصيل الحاصل الصرف القول بأن القضية العلمية هي قضية مثبتة . ولكن لا يجب البحث عن السبب حيث لا يكون . فليس الشعور بأن حقيقة معينة تفرض نفسها ، أو يمكن ، أو يجب أن تفرض نفسها على كل عقل ، هو الذي يمنحها القيمة . وانما الأمر الجوهري هو أن عقلي يجد فيها توازنه وراحته ، أو هو انها تجردني من السلاح وتخنق في ذاتي كل تمرد ممكن وتفحمني . » كما كان قد قال وبشكل أعم : « إن اللجوء الى ما يسمى وحدة العقل العالية أو الى الحس السليم الذي هو احسن الاشياء قسمة بين الناس ، أو الى الوعي العام ، أو الى مبدأ تحصيل الحاصل ، لا يحل المشكلة الا حلا لفظياً ، لانه ليس الا تعبيراً عن هذا الاتفاق تبعاً لملكة من الملكات ، أو حال من احوال الوجود ، او الى لفظ من الالفاظ ، وكلها

جرى ايجادها او تخيلها لتسهيل الكلام » (٣٤) . ويستشهد هنا بياسبرز كما كان استشهد وسيستشهد بغيره من الفلاسفة ليدلل على ان توكيداتهم القاطعة مقنعة ـ اقله بالنسبة الى كل منهم والى كل من يسيرون على دربه ـ دون ان يكون لها من الاثبات الموضوعي ما للحقائق الرياضية . فالبرهان عنده في كل انواع المعارف ذاتي وجداني . ويستشهد بقول لوسين : « عندي ان البرهان الرئيس على وجود الله هو الفرح الذي يملك علي شعوري عندما افكر بان الله موجود » (٥٣) ، ويضيف في الصفحة التالية : « لان التوكيد ، ايا كان ، لا يستلزم برهانا قاطعا على وجه الحصر ، اي برهانا استنتاجيا محضا، انه ، في الحقيقة ، لا يستلزم شيئا على الاطلاق لانه لا يبدأ ، من قبل ، بوضع نفسه بلا جذور ، حتى يحتاج ، من بعد ، الى تسويغ . ولا يمكن له ان يكون الا النتيجة التي تنتهي اليها مسيرة الفكر او صراع الوجود . والمعيار هنا هو البداهة اي الوضوح الكامل امام الشعور » .

ولا اظن اني أخون فكر بديع لكسم اذا قلت ان الموضوعية (من حيث المبدأ) والكلية (من حيث الواقع) التي تتسم بها الحقيقة العلمية ـ وكلاهما (الموضوعية والكلية) هما اللذان يدفعان الانسان في نظر الراي العام المثقف الى التسليم بالحقيقة العلمية ـ شأنهما شأن الارادة والايمان والنعمة الالهية ، المعجزات والوحي ـ وهي كلها التي تحدث اليقين بالحقائق الدينية كما يعتقد الناس ـ عوامل خارجية بالقياس الى القضية التي تقرر حقيقة ما تصبح حقيقتي عندما اتبناها . ويستشهد هنا بقول بونسيرافان في كتابه (حول ايماني) : « إن اسباب الايمان المعروضة هنا هي اسبابي انا » .

الفلسفة والمنهج الصوري :

قد لايوجد في الفلسفة سؤال ، الجواب عنه اعسر من الجواب عن سؤال : ما الفلسفة ؟ أو ما الفسحة التي يتحرك فيها الفيلسوف ؟ فقد تضيق هذه الفسحة بحيث لاتشمل الا المتخصصين فعلا بالفلسفة الصرفة ، وقد تشمل عددا من الادباء والشعراء . وقد تقتصر على المشكلات الفلسفية الخالصة ، وقد تتسع لكل مشكلات الحياة والمجتمع . والاسئلة هنا لا تنتهي . فهل الفلسفة هي الميتافيزيقا ؟ او الانطولوجيا ؟ أو ان كلا من هذه الانظمة المعرفية الثلاث تختلف احداها عن الاخريين ؟ واذا سلمنا مع بديع الكسم بأن الفلسفة

هي البحث في المشكلات الاهم او الحقائق الاساسية (٧٨) فما هي هذه المشكلات ؟أهي معنى الحياة ؟ أم مسالة الخلاص ؟ الخلاص على هذه الارض كما يتوقع ماركس والماركسيون أم في الحياة الاخرى كما ترى الأديان ؟ وهل توجد حياة بعد الموت ؟ هل هي مسالة الوجود (لم كان ثمة وجود وليس العدم ؟) كما يتساءل هايدغر بعد ليبنتس ؟ أهي مشكلة الشر ؟ والموت ؟ أم مشكلة القلق كما يرى الوجوديون ؟ أم مسالة الانتحار كما يقرر البير كامو (في بداية أسطورة سيزيف المعروفة)؟. والحق أن الفلاسفة أختلفوا منذ البدايات الاولى للفلسفة عند الاغريق ويختلفون اليوم وسوف يختلفون الى ما شاء الله على ما يبدو حول تحديد الاسئلة والجواب عنها .

يستعرض بديع الكسم في الفصل الثالث من كتابه بعنوان (ما الميتافيزيقا ؟) فيضا من الاسئلة والاجوبة ليلاحظ ـ وهو بهذا امين للمنطلقات التي ذكرت حتى الآن ـ أن لكل فيلسوف اسئلته واجوبته ، ويضيف : « قلنا ان القضية الميتافيزيقية هي قضية . فالحقيقة الميتافيزيقية هي إذن حقيقة . وهي تكون ميتافيزيقية بقدر ما يتضح أنها جوهرية وأساسية بالنسبة الى وعي معين . وبما ان الحقيقة لا تكون حقيقة الا لمالك الذي يقررها ؛ فان القيمة الانسانية التي تؤلف بنيتها كحقيقة ميتافيزيقية ، يمكن أن تختلف من فرد الى آخر . وربما كان هذا يتضمن ان كل انسان ـ بل كل طفل ايضا ـ هو ميتافيزيقي بطريقته الخاصة » (٩١) . فلا يوجد هنا لا خطأ ولا كذب بالمعنى المطلق للكلمة . فقضايا الفلاسفة عند ارسطو وافلاطون والتي مانزال ندرسها حتى اليوم لا خاطئة ولا كاذبة ، لانها نظريات فلسفية كما تقول جان هيرش التي يستشهد بها (٩٤)

يطرح بديع الكسم سؤالا اضافيا قلما نجد مثيلا له عند الفلاسفة وهو : ما قيمة جواب الفيلسوف اذا كان السؤال المطروح يختلف من فيلسوف الى آخر . ويقول : « يجدر بنا أن نلاحظ ان الجواب الميتافيزيقي ليس من وظيفته ان يخنق السؤال او يمحوه ليحل محله . انما هو يرمي بالاحرى الى اعطائه اندفاعة جديدة او صيغة جديدة ، والى فتح آفاق لا تزال مجهولة أمامه » (٩٣). ويضيف مشيرا الى سؤال كامو عن الانتحار ان السؤال الفلسفي « يظل يقلق الوجدان حتى النفس الاخير » ويعقب قائلا : « فالجواب عن سؤال ميتافيزيقي انما هو اذن التوجه في الحياة بطريقة معينة ، وعدم القدرة على مواصلة التفكير وكان السؤال لم يطرح قط . ومع ذلك فهو جواب . لان ما يتخذ من مواقف في الوجود يبلور نوعا من وضع اليد على الحقيقة » (٩٣) .

يلخص بديع الكسم في بداية الفصل الرابع نتائج الفصول الثلاثة السابقة في القضايا التالية :

١ ــ « كل حكم يتقرر ، يتقرر على انه صادق » .

٢ ــ « فعل الحكم يعبر عن يقين وجداني بغض النظر عن مضمون الحكم » .

٣ ــ « لما دمجنا الخصائص الصورية للقضية مع مادتها الذاتية ، حاولنا ان نتناول التوكيد في عريه الخالص ، اي بما هو توكيد مطلق . وهذا الامر هو الذي اتاح لنا ان نتجاوز الفصل المتواضع عليه بين حقول المعرفة ، (العامية ، العلمية ، الدينية ...) وان نقرر وحدة الحقيقة وحدة تامة وكاملة » .

٤ ــ « وقد استنكفنا ، بالطبع ، عن مناقشة اية حقيقة من هذه الحقائق ، لأن تحليلنا اقتصر عمدا على جانب التوكيد في الحكم ، (الجانب الصوري) ولم يتطرق البتة الى قيمته الانطولوجية » (٩٩) .

ويضيف بعد اسطر « ان الميتافيزيقا والدين يبرهنان ، كل بطريقته ، على ما يقولان . وهنا ايضا ، ما كان لنا ان نناقش هذا البرهان او ذاك . لكننا ، إذ ارجعنا طرائق البرهان المختلفة الى القوة الاقناعية التي تكون قوامها ، آل بنا الامر الى وضعها على صعيد واحد ، والى اعطائها قيمة متساوية » (١٠٠) .

لنتذكر بهذه المناسبة العبارة الجازمة التي ختم بها الفصل الثاني عن البرهان : « ان محبة العالم بأسرها لا تستطيع ان تحطم اللزوميات البنيوية للقضية » (٧٣) .

لقد وضعت هذه التوكيدات هنا وفي مواقع أخرى من الكتاب لتؤكد بأن المؤلف يتناول الحقائق ، سواء العلمية منها او العامية ، الميتافيزيقية او الدينية من حيث انها توكيدات او من حيث انها قضايا صورية ، نتائجها تلزم عن بنيتها او عن شكلها .

وقد يتساءل القارىء بعد قراءة هذه القضايا القاطعة : علام إذن المناقشة الطويلة في الفصول السابقة والتي ستتواصل في الفصول اللاحقة لقضايا ميتافيزيقية خالصة مثل وجود الله (موضوع الفصل الرابع) وخلود النفس (موضوع الفصل الخامس) وغيرهما ؟ الجواب : ليدلل على أن المضمون مرتبط

بالشكل ، اي على ان الحقيقة هي التي تستدعي صورتها والعكس صحيح لحد كبير ؛ او ليدلل على مشروعية محاولته ومشروعية مفارقاتها التي ليست في نظره مفارقات على الاطلاق بل حقائق واقعة . وهو يعتقد انه بانطلاقه من شكل القضية قد تجاوز التعارضات التي يتعثر فيها الفيلسوف ومنها : الشكل ـ الموضوع او الصورة ـ المحتوى ، حكم الوجود ـ حكم القيمة ، الحدس ـ العقل ، النظرية ـ البرهان عنها وغيرها . كما أنه يتجاوز ـ وهذا أخطر شأنا من التعارضات ـ التناقضات التي يتذرع بها فيلسوف ليرد فلسفة فيلسوف آخر .

لقد سمعنا بديع الكسم يؤكد : ان كل قضية يقررها الفيلسوف على انها حقيقة ، تحمل برهانها بشكل ضمني او صريح (الفصل الثاني من الكتاب) . فالفصلان الرابع والخامس بعنوان (الاتصال بين النظرية والبرهان) مخصصان لدراسة علاقة النظرية بالبرهان . هذه العلاقة ليست علاقة وحدة ، كما يقول بديع الكسم في مناقشته لنظرية جول مارتان عن الدين المعروضة في كتاب يحمل عنوان كتاب بديع الكسم (البرهان في الفلسفة) : « فهذا التوحيد الذي يرمي الى ابراز هوية (وحدة) العلاقة بين الحدين ، يفضي ، في الواقع ، الى اغراق البرهان في المذهب وبالتالي الى الغائه » . مع ان البرهان هو الذي « يحقق تقدم المعرفة » (١٣٦) . وفي نظر بديع الكسم ان « التوكيد والبرهان وجهان لفعل واحد » (١٣٠) . وسيميز في الفصل السادس بين الكشف والبرهان (١٧٣) . وهو بهذا أمين باستمرار لنقطة انطلاقه الاولى التي هي « المنطق » . والمنطق صوري بطبيعته في كل انواعه . ويحدد وظيفة المنطق مستشهدا بمارسيل غيرو الا وهي التصديق وايضا البناء والتكوين (١٠٠-١٠١) .

ويدلل بديع الكسم على صحة انطلاقته الصورية هذه ودقتها بمناقشته عددا كبيرا من النظريات الفلسفية التي عالجت ، ايجابا او سلبا ، مسألتين هما من اعقد مسائل الميتافيزيقا بالمعنى الدقيق للكلمة او « الميتافيزيقا العالية » على حد تعبير بديع الكسم ، وهما مسألة وجود الله ـ التي يكاد يحور مناقشاتها حول الوضعية المنطقية اي حول المدرسة التي تنكر على الميتافيزيقا حقها في الوجود ـ وخلود النفس ـ التي يكاد يحور مناقشاتها حول براهين سقراط عن خلود النفس في حوار الفيدون لافلاطون ـ . ويختار من بين اركان الوضعية المنطقية ا. ج. آير امانة منه لنقطة انطلاقه التي هي فردية الحقيقة علمية كانت ام فلسفية . ويعتبر بالمقابل ان مناقشة اية مدرسة او اي موقف جماعي بمثابة

« خيانة لجوهر طريقتنا » كما يقول (١٠١) . ما من شك أن آير يشارك جماعة الوضعية المنطقية كلهم في دعواهم ان قضايا الميتافيزيقا العالية (على التجربة) غير قابلة للتحقق فهي فارغة . ولكنه يوجه نقده بالدرجة الاولى الى براهين هذه الميتافيزيقا التي هي موضوع بديع الكسم . ويستشهد بكلام آير ؛ « ان الخبر القائل (الله موجود) هو خبر ميتافيزيقي لا يمكن ان يكون لا صادقا ولا كاذبا ... انه خلو من المعنى » « سواء بسواء هو وتوكيد اللاحدة بعدم وجود إله » لان القضية التي لها معنى هي وحدها التي يمكن ان يكون لتكذيبها (أو لتصديقها طبعا) معنى » (١٠٥) . ويعقب بديع الكسم شارحا كلام آير ومبرهنا على ان هذا الفيلسوف ليس لا ملحدا ؛ لا مؤمنا ولا (لا ادريا) : « ان الدافع الذي يحرك محاجة آير يكمن في الطريقة التي ينظر بها الى لفظ (الله) . » فهذا اللفظ ليس له اي معنى محدد ودقيق . ولهذا لا يدل على اي شيء على الاطلاق (١٠٦) .

البراهين عن خلود النفس ووجود الله :

إن البرهان عن وجود الله يطرح مسألة الحدس العقلي (حدس ما ليس من عالم الحس) ما اذا كان ممكنا ام لا في حين ان البرهان عن خلود النفس يطرح مسألة الحدس الوجداني اي ما اذا كان يمكن لانسان ادراك وجود جوهر بسيط وغير قابل بالتالي للفناء ـ في داخله ـ أم لا . وهو البرهان الذي استند اليه سقراط الفيدون ليقرر خلود النفس ويسوغ قبوله بالموت راضيا مسرورا (١٤٧) . كما ان ديكارت استند في راي آير الى هذا الحدس ليدلل على وجوده (١٠٤ ـ ١٠٥) وينتقل منه الى وجود الله في الدليل الاونطولوجي المعروف .

لنلاحظ بادىء ذي بدء الاسس التي يستند اليها بديع الكسم ليدرس مسألة امكان خلود النفس وكان قد استند اليها ضمنا في دراسته مسألة امكان وجود الله وهي :

١ ـ « إن الفيلسوف لا يؤكد الا بمقدار ما يبرهن » (١٧٠) . ولهذا فكل ما يبرهن عنه ديكارت (وغيره من الفلاسفة طبعا) هو كل ما يدركون (١٥٦) .

٢ ـ « تمييز جاك ماريتان » بين المعرفة النابعة من التجربة النفسية الحية والمعرفة العقلية (١٤١) وهو التمييز السابق ذكره بين النظرية والبرهان .

٣ ـ قول جول مارتان : « نرى في نهاية المطـاف ان البرهـان بمعنى الانتقال الى المجهول ، غير موجود في اي مكان ، لا في الرياضيات ولا في الفلسفة. لكن البرهان بمعنى الطريقة التي ندرك بها في مبدأ اولي كل ما ينطوي عليه ، اي كل ما كان موجودا فينا ولم نكن نعيه ، فانه موجود في الفلسفة وفي الرياضيات على حد سواء » ويعقب بديع الكسم قائلا : « وهذا الامر يأول الى التسليم بضرورة البرهان وفعاليته في مسيرة الوعي المعرفية » (١٣٦) .

والواقع ان تحليل بديع الكسم الدقيق للبراهين عن وجود الله وعن خلود النفس ، بذاتها وايضا في اطار فلسفة كل فيلسوف قدمها او ناقشها او شكك في درجة صحتها او رفضها ومعها الحياة الآخرة ، هذا التحليل الممتد على سنوات والذي لم يكن بوسع بديع الكسم ادراجه كله في كتاب محدود الصفحات كاي كتاب آخر ، يفضي الى نتائج هي التي يقدم لنا عنها خلاصة في الفصلين الرابع والخامس . كما انه لم يكن بامكاني في دراسة محدودة بطبيعتها ، ان اعطي عن بعض من تمييزات الفصلين المذكورين وعن نتائج الكتاب بصورة عامة ، إلا فكرة مجملة لا تؤدي فكر بديع الكسم الغني بالتلوينات ، هذا اذا لم احرفه عن غايته .

ومن هذه النتائج التمييز الذي يجده عند الأب فلنسن في معرض الكلام عن الخلود كنار افلاطون الفيدون وهو « بين البرهـان الذي يكونه المرء لذاته والبرهان الذي يعرضه لسواه » (١٤٧) . ويعقب بديع الكسم قائلا : « أليس بوسعنا ان نطبق هذا التمييز على نظرية الخلود عند فلنسن الانسان نفسه ؟ فهل البرهان الاخلاقي أكثر جزما عنده من الوعد الالهي ؟ » (١٤٧) . كما يلاحظ مع جان قال ان في براهين افلاطون ـ عن خلود النفس دوما ـ مخاطرة (١٥٠) ، قفزة في المجهول . واذا كانت براهين سقراط الفيدون لم تقنع محادثة سمياس ، فمن حق الكثيرين اليوم ان يشكوا بقيمتها . وهنا يتساءل بديع الكسم : « هل ينبغي القول انه كان لدى افلاطون انطباع بان النتيجة تتجاوز المقدمات ؟ » وعندها الا تسقط البراهين ؟ (١٥٢) . وفي اعتقادي الشخصي ان الحق بجانب رنيه شيرر عندما يلاحظ ان موت سقراط الطوعي هو الذي اقنع افلاطون بخلود النفس . وكل حدس يصبح يقينيا عندما اضيف اليـه « الايمان بصحته » .

والحق ان الفلاسفة اختلفوا وسيختلفون دوما في تفسير براهين افلاطون الفيدون وبالتالي في تقدير قيمتها الاقناعية . فبديع الكسم يذكر تلخيص فوييه ـ المقنع الى حد كبير ـ وهو « لن يكون بوسع النفس التوقف عن الحياة ، كما ان المثلث لا يسعه الا ان يكون له ثلاث زوايا ، ولا يسع العدد ثلاثة الا ان يكون وترا » (١٤٩) . ولكن روديه يلاحظ بالمقابل أن العدد الاكبر من التفسيرات الحديثة ـ ومنها تفسير روبان ، جان فال ، يسبرز وانور باغ ... ـ تشكك في قيمة هذه البراهين الاقناعية وقد تشكك في قناعة افلاطون الفيدون . فجان انورياغ يورد عن افلاطون قوله : انه من الممتنع وعلى الاقل من العسير جدا بلوغ البداهة في مثل هذه الامور (١٥٠) . وفي رأي رنيه شيرر ان افلاطون لا يملك الا برهانا سلبيا عن خلود النفس وهو « إلصاقه التناقض بالتوكيد المادي » (١٥٢) . ويزيد في قوة حجة المتشككين ان افلاطون يلجأ بالنتيجة الى الاسطورة ليقدم عقيدته في خلود النفس (١٥١) وحديث الاسطورة عند افلاطون حديث آخر لا مجال له هنا .

وخلاصة القول ان موقف الانسان من القضايا الميتافيزيقية الكبرى ، سلبا كان ام ايجابا ، تحدده فلسفته الصريحة او الضمنية . فليس اذن من حق جوليفييه اتهام هايدغر وسارتر بالسفسطة لانهما يؤكدان فناء الانسان فناء تاما دونما برهان . فهذا من صميم فلسفة كل منهما (١٤٨ ـ ١٤٩) . اما ابن الرشد واسبينوزا ، غوبو وياسبرز فلا يؤمنون كل منهم بالخلود في قرارة نفسه الا بمقدار ما تسمح له فلسفته بالايمان . (١٤٧ ـ ١٤٨) . ويقول ادق فان المعرفة العقلية مرتبطة من الداخل بالمعرفة الحدسية . وهذه تحدد مدى يقينية البرهان الذي هو تعريفا عقلي .

واذا كانت الفلسفة طريقا ، كما يقول الاب جول مرتان ، فالطريق التي يشقها الفيلسوف لذاته او لحسابه وعلى مسؤوليته لا تخلو من مغامرة او قفزة في المجهول، تذكرنا ببرهان باسكال المعروف ، الذي يجده ماسينيون عند المعري (١٥٧) . هذا البرهان ليس برهانا ، كما يلاحظ بديع الكسم (١٥٧) بل هو دعوة الى اعادة دراسة موضوع ما بعد الحياة الدنيا . يقول باسكال ما خلاصته: لقد ابحرنا وعلينا أن نوازن بين الربح والخسارة فيما اذا سلمنا بوجود الله ام لا . ووجود الله هو بالنتيجة الضامن لخلود النفس (١٥٧ ـ ١٥٨) .

ولا يمكنني الا ان اتجاوز تحليلات بديع الكسم ومناقشاته لبراهين خلود النفس عند توما الأكويني والتومائيين (١٤١ ــ ١٤٣) ، عند كنت (١٦٠ ــ ١٦١) ، عند ديكارت (وعلى الخصوص ١٥٥ ــ ١٥٦) ، وعند رنيه شيرو (على الخصوص ١٦٤ ــ ١٦٧ وفي مواضع اخرى) ، وغيرهم وغيرهم . كما اني تجاوزت في الفقرة السابقة البراهين عن وجود الله عند توما والتومائيين ومنهم بالدرجة الاولى جاك ماريتان (١٠٧ ــ ١٠٨) . عند برديياف (١١٣) ، عند دولاهارب (١١٥ ــ ١١٨) واندريه كريسون (١٢٣ ــ ١٣٠) وغيرهم . الواقع ان البراهين هذه كلها «الفنية بالايحاءات » ، ليست الا تنويعات على حقيقة واحدة يكررها بديع الكسم كل مرة باشكال مختلفة وهي ما يقوله عند كلامه عن ديكارت : إن الفيلسوف « لا يبرهن الا بمقدار ما يؤكد » (١٥٦) . ومع ذلك أقول أن هذا التكرار ليس عملا مجانيا او جزافيا ، بل هو جهد عمر لقراءة تاريخ الفلسفة من أفلاطون وارسطو الى سارتر وهايدغر ، هوسرل وهارتمان يقوم به مفكر أصيل (توقف مع الأسف في منتصف الطريق) انطلاقا من فلسفة معالمها الكبرى تكاد تكون واضحة بين أسطر كتابه وأحيانا في أسطره . ولكنها لن تقنعنا ــ وتقنعه هو ــ الا عندما ينشرها مكتوبة . وفي اعتقادي أن هذه الفلسفة من مستويات ثلاثة .

الفلسفة من مستويات :

الاول والاعمق هو مستوى « الحقيقة الحدسية » التي هي « قصدية ، روحانية ، خارج أي اثبات ممكن » . اما البرهنة ، بالمعنى الضيق للكلمة ، فلا معنى لها سوى رد الاعتراضات ، ازاحة العقبات ، وتخليص الحدس مما يعوق توكيده . كما أنها « ليست مسألة علم بشعور وانما علم بحقيقة واقعية » . ويضيف بديع الكسم : « الحقيقة الحدسية لا تضع نفسها اذن وضعا مجانيا ؛ وانما هي تضرب بجذورها في اغوار النفس بمقدار ما تفلح في التحرر من الوساوس الكاذبة » (١٦٤) . ويقول ايضا في معرض نظرية خلود النفس عند لامي : « ليس للحدس ان يتبرهن بالادلة . انه حدس وكفى . وقيمته الانطولوجية ، إن صح القول ، لا تستلزم تحققا خارجيا » . ويستشهد بقول لامي : « ان الشعور بالحياة الآتية لا يسلم بحقيقة اخرى غير حقيقته . فليس عليه بالتالي أن يتوافق مع اية حقيقة اخرى . » (١٦٤) . ويقول في مكان آخر « انما

البرهنة للآخرين » (١٧٣) . هذا المستوى هو حيث الوضوح الكامل أو « البداهة الميتافيزيقية » التي سيدرسها بديع الكسم في الفصل السابع من كتابه .

المستوى الثاني هو مستوى (البرهان) الذي جُمل الكتاب كله من أجل الكشف عن حقيقته ، دوره ، مشكلاته وحدوده . فالفصل السادس بعنوان « الميتافيزيقا والاتساق الصوري » مكرس لدراسة أنواع البرهان ، بنيته ، لزومياته ، موقعه وقيمته كما سنرى للتو .

المستوى الثالث هو مستوى الابداع ، أي تجاوز الفيلسوف ذاته والفلسفات الاخرى للكشف عن ـ أو اذا شئت لانشاء ـ فلسفة جديدة توسع آفاق فلسفة الفيلسوف الاولى وتزيد من قيمتها . قد تسقط بعض قضاياها الاولى وتضيف قضايا جديدة .... ويطلق بديع الكسم اسم (تمرد) على هذا المستوى . فيكتب بهذا المعنى قائلاً : « ان الوجود في مواجهة « المواقف الفاضلة » هو وجود متمرد » (١٣٩) ولا يغير من الامر شيئاً اذا كان هذا الوجود يتمرد أحياناً وهو راكع أو ساجد على ركبتيه . والتفكير تمرد وارتقاء وتصميم للذات وخلق لهذه الذات على صورة مثلها الأعلى . ان الفلسفة الغربية ، من أفلاطون إلى يسبرز ، تبدأ من الدهشة ، شأنها في ذلك شأن حكمة الشرق . وماذا يمكن ان تكون الدهشة لدى الانسان ، ان لم تكن دهشته أمام حدوده الذاتية ؟ يرى هايدغر ان الانسان حيوان ميتافيزيقي بسبب تناهيه ، لا بالرغم من هذا « التناهي » (١٣٩ ـ ١٤٠) . ويقول في مكان آخر : « فمعظم الفلاسفة ، من أفلاطون إلى سارتر ، يبدلون مواقفهم ، يمرون بمراحل متتالية ويتجاوزون انفسهم ليبلغوا حقائق يعتبرونها اكثر عمقاً » (١٧٧) .

التمرد هذا كان نقطة انطلاق كتاب (البرهان في الفلسفة) الذي ، وان كان مؤلفه قد أراده عملاً منطقياً ، فقد أتى في الواقع أيضاً عملاً ميتافيزيقياً يجب ان يكتمل في كتاب آخر ما نزال ننتظره منذ أواخر الخمسينات حتى اليوم حيث سيوضح بديع الكسم للذاته ولنا حقائقه الحدسية ومعها برهانها ولا ـ برهانها .

شروط البرهان :

ان الفصل الذي يدرس فيه بديع الكسم البرهان في الميتافيزيقا يحمل عنوان « الاتساق الميتافيزيقي » . مما يدل على ان الذي يعني كاتبه بالدرجة

الاولى في البرهان هو تماسكه منطقياً وايضاً درجة تماسك مجموع براهين فلسفة ما او درجة امانة فيلسوف ما لحدوسه الاولى . فهو يقول في الصفحة الاولى من الفصل : « ان ما ترمي إليه في هـذا الفصل ، هـو فحص الوجه الصوري من البرهان الميتافيزيقي ، وهو وجه يرتبط حصراً بمنطق اللزوم وكانت قد سبقت هذا الكلام العبارة التالية : ان لزوميات البرهان « تنبع من بنيته الداخلية » (١٧٣)

والسؤال الاول المطروح في الفصل هو عن موقع البرهان . ويقول بديع الكسم : الواقع ان البرهان عن حقيقة من الحقائق يقوم قبل كل شيء ، على العثور عن هذه الحقيقة وعلى انشائها بحيث تشكل رؤيا جديدة وتقدماً في البداهة (١٧٣) ، يلي البرهان الـذي « يتوجـه الى الآخرين (١٧٣) لاقناعهم بصـحة هـذه الحقيقة، اما حركة البرهان الداخليـة او الذاتيـة فهي « إرجـاع قضيـة مشـكوك فيها الى قضيـة يقينيـة » او ربـط حقيقة « بحقيقـة اخـرى » (١٧٣). والبرهـان دوماً ، « شرطي ــ استنتاجي » (١٧٣) ، شرطه هو الحقيقة الحدسية التي تشكل المقدمة الكبرى ، يلـي الاستنتاج الصوري . ويكشـف بشكل ادق عن حدود البرهان الناجمة عن طبيعته وموقعه اذ يحلل محاولة جان هرش الكشف عن الدور في الدليل الاونطولوجي لدى انسيلم، ثم يثني على رهافة تأويلها ويعقب قائلاً : ان المنطق ليفضل ان يتناول الامور من ايسر السبل : فالدور الفاسد هو بالتعريف خطأ في الاستدلال . وفي المنطق ، كما ترى جان هرش بحق ، لا يمتاز دور على دور لكن المنطق لا يسمح لنفسه بالتدخل في الفعل الحدسي عند الفيلسوف انه بنتظره على عتبة الاستدلال ، عند الحد الاوسط . ولقد بينا ان التصور الفلسفي العظيم يستغلق على المنطق دائماً . ان البراهين الميتافيزيقية تبدأ ، كلها بغير استثناء، من هذه البداهة الميتافيزيقية او تلك ولا يسعها الا أن تنطفىء في دور من الأدوار حتى ولو كان صحيحاً ومذهباً . ولكن اذا احببنا ان نطلق اسم « دور فاسد ميتافيزيقي » على هذا الظهور المفاجيء للحدس في وجدان الفيلسوف ، فان المنطق ، الذي يحترم كل مواضعة، لا يسعه الا الرضوخ . (٢١١ ــ ٢١٢) . فالدور والتناقض والخطأ ليست في الاستدلال اي في المنطق او في البرهان ، وانما في الحدس . وكان قد قال : « ان كل تفكير ميتافيزيقي يلبي داخلياً وكذلك نظرياً كل لزوميات الدقة الاستنتاجية » (١٧٤) . أيكون التناقض والدور والخطأ في الحدس الاول او البداهة الميتافيزيقية ؟ ان محاولة

بديع الكسم الجواب عن هذا السؤال تدفعه الى دراسة عدد من محاولات الفلاسفة اكتشاف الدور والتناقض عند غيرهم . اذكر من هؤلاء ، والى جانب جان هيرش ، استاذها ياسبرز . وينقل عنه هذه العبارة : « ان كل فلسفة اصيلة تنطوي على ادوار » . ويضيف عبارة اقتبسها من دراسة ريكور ودفرين في كتابهما عن ياسبرز : « فالوجود العالي على الوجود الاختباري من المحال استنتاجه من المفاهيم التي تصلح للعالم الموضوعي. كما ان نطبق مقولات الذهن على الوجود حتى يتبدل معناها . ويتجلى اخفاقها في فهمه بادوار وتناقضات ومفارقات . فليس بمقدور الفلسفة اذن ان توضح الوجود الا بان تقوم هي نفسها ، بقفزة خارج الفكر ». (٢٠٦) ويعقب قائلا : « ان فكرة ياسبرز صحيحة تماما من حيث انها تنسف كل ارجاع للحقيقة الميتافيزيقية الى الحقيقة المنطقية . ونحن نتساءل ، مع ذلك ، هل يعلو الاستدلال الميتافيزيقي حقا على لزوميات المنطق ؟ صحيح أن كل فلسفة عظيمة تعترف بانها تصطدم بحد ، بسر يتجاوزها بالقطع . فالشعور بالاخفاق جوهري فيها » (٢٠٦) . وتقول جان هيرش من جهتها : « ان كنت ، اذ يضع نفسه على الحدود ، يحمل نفسه وزر ادوار فاسدة » (٢١٢) . وكذلك ديكارت (٢٣٠) ولكنها تضيف عند كلامها عن انسيلم : « يبدو لي ان الدليل الانطولوجي "دور فاسد حقيقي" مخالف للعقل بكل ما تحمل هذه الكلمة من معنى ؛ لانه يكتمل عند الحدود القصوى لمعرفتنا ، ولانه يعين حدود عجزنا عن المعرفة (بالمعنى العلمي للكلمة) وعجزنا عن التعبير عن المجال الميتافيزيقي . انه يقصر العقل على الاصطدام اصطداماً عنيفاً بعجزه الذاتي عن تصور معنى « الحقيقة الواقعية » ومعنى « الوجود » عندما يتعلق هذان الحدان بالوجود الميتافيزيقي . واخفاقه بالذات يشعر بالعمق العصي على التعبير ». وتضيف لتوها : « ان عبارة وجود الله هي العبارة ـ الحد ، العبارة ـ السجن ، مثل (نومن) كنت لا اكثر ولا اقل . والدليل يقوم بالضبط بعكس ما يبدو انه يقوم به ، لانه يبدو انه يستبدل الايمان بالفردة العقلية » (٢١٠ ـ ٢١١) واضيف شخصيا : انه ، اذا لم تكن الميتافيزيقا بالمعنى الدقيق للكلمة (ميتا ـ فيزيقا) هي محاولة تجاوز حدود المعرفة العقلية او العلمية المألوفة في عصر ما ، فما الدور الذي يمكن ان تنهض به ؟ او لا يعترف استاذ جان هيرش ـ ياسبرز ـ بأن في كل فلسفة قفزة خارج حدود الفكر ؟ (٢٠٦) كما رأينا . اما بديع الكسم الذي يعلن ، عند اصطدامه بمثل هذه العقبات انه يفضل الا يتجاوز « المجال المنطقي الابستمولوجي » ، مع انه يتجاوزه ضمناً وصراحة ، فيعقب « انا نتساءل ،

ومن وجهة نظر المنطق وحسب ، لماذا يجب ان نطلق على الدليل الانطولوجي على نحو ما أوّلته جان هيرش ، اسم الدور الفاسد ؟ يخيل الينا ان مرد ذلك الى انه يضع نفسه على انه عقلي تماماً ، اي على انه برهان دامغ مفحم ، دون أن يكون كذلك بالفعل . لأنه لو كان كذلك لكان برهاناً علمياً تماماً . (٢١١) . وتعترف جان هيرش ذاتها بأن الدور ملازم لكل فلسفة . ويورد لنا بديع الكسم العبارة التالية يقتبسها من الكتاب الذي يستشهد به هنا وهو « الوهم الفلسفي » : « فما أبعد ان ندين فلسفة من الفلسفات لكونها تستند على استدلال دوري . » (٢٠٧) ويضيف نقلا عنها العبارة التالية : « الدور الفاسد ، فضلا عن ذلك ، يؤلف صورة من صور الفكر الفلسفي لا يمكن تفاديها» (٢٠٧ ــ ٢٠٨) .

وما يصح في (الدور) يصح في (التناقض) وهما بالنتيجة واحد . فبديع الكسم يقول : « والحال ان التسليم بوجود دور فاسد ، في استدلال ما ، مرده الى التسليم بوجود تناقض في حكم ما » (٢٠٧) . وهنا ، كما في حديث الدور ، يورد بديع الكسم عدداً من التناقضات التي اكتشفها المعلقون والفلاسفة احياناً ، عند كبار الفلاسفة ومنهم ، أفلاطون ، ديكارت ، اسبينوزا كنت ، هجيل وغيرهم . ويتوسط تحليله هذه العبارة ذات المعنى العميق : « إنهم يدينون في كثير من الاحيان باسم المنطق حقائق يعجزون عن مواجهتها في روحها بالذات (١٨٠) . فالدور والتناقض من مستلزمات كل فلسفة أصيلة ، تغامر لتشق فسحة جديدة ، تكتشف معقولية غير التي ألفنا . وهذه القفزة هي التي يستخدمها الذين ربطوا فكرهم بالفسحة والمعقولية القديمتين . يقول بديع الكسم ! « من النادر أن نجد نظرية ميتافيزيقية كبرى دون ان يصدر حكم عليها بأنها متناقضة في ذاتها ، من جانب هذا المدافع عن الميتافيزيقا او ذاك » (١٨٧)

انواع البرهان :

يصنف بديع الكسم البراهين الفلسفية في أربع زمر كبرى هي

البرهان المنطقي .

البرهان التحت ــ المنطقي

البرهان الفوق ــ المنطقي

البرهان الجدلي .

ومن الواضح ان البرهان المنطقي ـ موضوع هذا الكتاب ـ هو حيث الاستدلال في صورة استنتاج صوري دقيق .

اما البرهان التحت ـ المنطقي فيشمل ثلاثة انواع : البرهان العاطفي ـ البرهان القصدي ـ البرهان الخطابي . الأول نقطة انطلاقه كما يقول صاحبه ريبو اهواء صاحبه الشخصية . فالمنطق العقلي مسخّر إذن للبرهان عن قضية شخصية انفعالية . ويتهم ريبو اللاهوتيين والفلاسفة بأنهم يستسلمون لرغباتهم الباطنية وهم يعتقدون أنهم يسيرون على هدي العقل (١٧٨ ـ١٨٢).

ويقول رينيانو صاحب البرهان او الاستدلال القصدي إن المذاهب الفلسفة الكبرى ومنها مثالية افلاطون ، وحدة الوجود عند اسبينوزا ، ارادية شوبنهاور ، رومنسية هيجل .... فكلها تنطلق من « مفهومات غير معينة ، غامضة ، مطاطة » يزعمون أنها « مكتوبة في العمق » في حين انها تعبر في واقعها عن «حدود عزيزة على قلوب » اصحابها (١٨٥) .

وكذلك البرهان الخطابي (٢١٣ ـ ٢١٥) . فصاحبه بيريلمان يرى ان موقف الفيلسوف لا يختلف كثيرا عن موقف الخطيب اذ ان كلا منهما يقدم « الأسباب التي تجعل من الأحسن قبول هذا الرأي بدلا عن ذلك الرأي » . والخلاصة ان الثلاثة يردون مقدمات البرهان او اذا شئت الحدس الفلسفي الى رغبات شخصية يستخدمون المنطق لدعمها .

ويجمع بديع الكسم تحت اسم « البرهان الفوق ـ المنطقي » (٢٠٠ـ٢٠١) المذاهب اللاعقلانية التي تدير ظهرها « للزوميات الصورة » وتقفز فوق عقبات الضرورة العقلية » (٢٠١) .

والحق ان البراهين هذه كلها ، أكانت منطق عواطف أم منطقا خطابيا أم غير ذلك ، تتجاوز العقل الى تحت او الى فوق . لهذا يردها بديع الكسم بقوله : « نؤكد بأن الميتافيزيقي يستدل ، عندما يستدل ، بوصفه منطقيا من المناطقة . لان قواعد المنطق لا تفرض نفسها من الخارج على سير فكره الانشائي ، وانما هي منه بمثابة المحرك والدافع (٢٠١).ثم يترك جانبا الفلسفات اللاعقلانية كلها بوقفة صغيرة مع ر . د . كوليوود (٢٠٠ ـ ٢٠٦) تحت اسم (الاستبدال) القابل للعكس في الفلسفة (٢٠١ ـ ٢٠٦) لان هذا المفكر يضع نفسه خارج الفلسفة للدفاع عنها . وحجته هي انه المفهوم العلمي محدد المعالم في حين ان المفاهيم الفلسفية يمكن أن يحل أحدها محل الآخر

فمثلا الخير عند ارسطو هو حقيقة والحقيقة خير ، كما ان الوحدة خير والخير وحدة ... الا ان هذا المفكر كما يلاحظ بديع الكسم ، وضع نفسه خارج حدود الفلسفة والعقل برجوعه الى التجربة الحية التي صدرت عنها فلسفة الفيلسوف . فبراهينه كالبراهين السابقة لا علاقة لها بالفلسفة .

واخيراً فان الجدل (الديالكتيك كما فهمه افلاطون وهيجل وماركس وغيرهم من اكابر الفلسفة هو تصور للواقع ولحركته حاول كل من الفلاسفة بطريقته الكشف عن ديناميكيتها وبنية هذه الديناميكية . فلا يمكننا ان نرى ما يراه بعضهم من ان الجدل برهان (٢١٥ — ٢١٩) .

ويختم بديع الكسم هذا الفصل الاطول بين فصول كتابه بتقرير ثلاث حقائق هي التي تعنينا هنا :

١ — ليس للميتافيزيقا ان تزدري المنطق . وليس هناك ما يجعلها تخشاه

٢ — بوسع الانسان ان يضع اموراً كثيرة بالاعتماد على المنطق . لكنه لا يستطيع ان يصنع شيئاً بالمنطق .

٣ — عندما يعطي الانسان ما للمنطق للمنطق ، فانه يجب عليه أن يعطي الحدس الميتافيزيقي ما للحدس الميتافيزيقي (٢١٩) .

البداهة الميتافيزيقية :

ان « البداهة الميتافيزيقية » التي هي موضوع الفصل السابع والاخير من الكتاب ، حاضرة ، ضمنا او صراحة ، حضور الحدس التي هي بداهته أو هي من سماته المميزة ، في الفصول الأخرى . إذ لا يوجد (برهان) بدون حدس هو برهانه ، كما ان البرهان ينبثق من الحدس ليدلل على صمته . والحدس هنا هو الحدس الوجداني أو الذي يتكون في أعماق النفس أي حدس (الحقائق الجوهرية) موضوع الفلسفة (أو الميتافيزيقا) . والحدس حاضر في كل نظر عقلي كما يقول بديع الكسم نقلا عن فيالاتو (٢٢٣) .

ويتسم حدس الحقائق الجوهرية بسمات كثيرة أهمها انه معرفة . وكل معرفة حدسية . « والحدس وحده معرفة » (٢٢٣) . والمعرفة رؤية عقلية . فالحدس رؤوي كما يتسم بالبداهة (الوضوح الكامل) والاحاطة لانه يشمل

كل ما يتعلق بالحقيقة التي هو حدسها (٢٢١ — ٢٢٣) . والحدس اخيرا اول بالمعنى الميتافيزيقي او هو نقطة انطلاق اولى كما سنرى للتو .

يطرح بديع الكسم بمناسبة بحث « البداهة الميتافيزيقية » عدة مشكلات كان قد طرحها في الفصول السابقة ليعمقها او يؤكدها . اذكر منها اثنتين .

١ — مشكلة الاستدلال ليقول : « ان الاستدلال الميتافيزيقي لا يتميز عن الاستدلال المنطقي . ومعنى هذا انه ما من نظرية فلسفية كبرى يمكن ان تكون متناقضة داخليا » (٢٢١) . وايضا ان الاستدلال الذي يقوم به فيلسوف صادق لا ينطوي ، في الحقيقة على دور منطقي بحصر المعنى ، او — اذا شئت — على دور يناقض المنطق بحصر المعنى » . وهذا يعني « الاعتراف بان العقدة في مشكلة البرهان الفلسفي تكمن بالاحرى في جزئه الحدسي ، لا في جزئه النظري ؛ في نقطة انطلاقه وليس في المنهج الذي سار عليه . » (٢٢٢)

٢ — مشكلة الحدس ليكشف عن سماته الاساسية التي ذكرتها للتو ، ليعدد انواعه (مركب وتأسيسي ، ذاتي وموضوعي) ، كونه مباشرا وكونه نقطة ابتداء اولى بعكس حدس او رؤية النتيجة (٢٢٣) . ويضيف قائلا : ان « الفعل الحدسي هو الاساس » . (٢٢٣) . وهنا يعود مرة اخرى الى البراهين العاطفية والقصدية والخطابية ليلاحظ انه قد تكون في خلفية التوكيد او الحدس الميتافيزيقي رغبة شخصية او دافع غريزي او انفعال قوي . ولكن الحدس يتجاوز هذه الحالات العاطفية او اللاشعورية ومعها المؤثرات الاجتماعية والبيئية وغيرها ، يباعد بينه وبينها ليصير نقطة انطلاق او ابتداء اولى (بالمعنى الميتافيزيقي الارسطي لكلمة مبدأ اول اي ما هو اول باطلاق المعنى) . فالحدس بالتالي « لا يستنتج من حقيقة كلية او موضوعية ، وانما يستنتج ، بالاحرى ، من اتخاذ موقف ، هو موقف ميتافيزيقي في الاصل » (٢٢١) او موقف حياتي .

ويطرح الحدس الميتافيزيقي على بديع الكسم عدة اسئلة ، اختار منها ثلاثا لاهميتها في كل بحث فلسفي :

الاول ، هل تؤلف فلسفة فيلسوف ما كلا عضويا متماسك الاجزاء ، في اساسه الاول حدس واحد هو الذي يوحد بين اقسامها في تأليف كامل ومتكامل باستمرار ؟ هذه النظرية لبرغسون في دراسة معروفة تحمل اسم (الحدس

الفلسفي . وبرغسون يعتقد ان كل فلسفة ، كل فكر ينطلق من حدس يسعى الفيلسوف او المفكر اليه حياته كلها ويعجز عن استنفاده مع انه هو (أي الحدس) المحرك من الداخل لفعاليته الفكرية والفلسفية . وقد حلل برغسون في الدراسة ذاتها الحدس الفلسفي عند اسبينوزا وبركلي . يلخص بديع الكسم ، بدقته المعهودة ، تحليل برغسون (٢٢٥ ـ ٢٣٠) ، ولكن وبالطبع انطلاقا من فلسفة كتاب (البرهان في الفلسفة) ثم يعقب قائلا : « إن فكر برغسون لا يقاوم حقا . فكتاباته حتى عندما تندرج في اطار توضيح عام للنظرية الفلسفية ، تسحرنا وتأخذ بمجامع قلوبنا، ولكن يبدو انها لا تصح دائما . انها تكشف عن ساحر ، لا عن جدلي محاور . وفي هذه المسألة التي نعالجها ، يبدو أن نزعته البيولوجية الاولية قد حملته ـ ويا لها من مفارقة ! ـ الى « نزعة منطقية » تتصف بالمبالغة والغلو . لأن النظر الى فلسفة من الفلسفات في مجموعها ، على انها كيان عضوي، يفترض سلفا اتصالا باطنا بين اجزائها ، ويقود بالتالي الى البحث عن مبدأ هذا الاتصال في حدس وحيد . والحال أن المذهب الفلسفي هو تجميع أفكار غير متناقض بالتأكيد ، اكثر مما هو كيان عضوي . ونعني بذلك انه ينطوي على كثرة من الدعاوى القائمة على اساس حدوس متميزة . أما وحدة المذهب فينبغي البحث عنها في وحدة الفكر الذي يضع المذهب ، لا في وحدة الحدس الذي يؤسسها ويسوغها . » (٢٣٠ ـ ٢٣١) . ويستشهد على ذلك بسيمون ڤيل التي رفضت فلسفة ارسطو ومعها صاحبها لأنها اقرت نظام الرق (٢٢٠ ـ ٢٢١) . ثم يذكر أن برغسون نفسه كان « مستعداً لقلب تكوين بعد مناقشات مع الاب سرتيلانج على ما يذكر هذا الاخير (٢٣٣) ؛ كما يستشهد بمؤرخ الفلسفة المعروف فيكتور دلبوس الذي يقول إن « كل مذهب فلسفي هو نتيجة لتسوية بين عدة مبادىء وليس نتيجة لمبدأ واحد » (٢٣٢) .

السؤال الثاني هو حول « بداهة الحدس الميتافيزيقي » ، أهو اول أم نتيجة برهان توارى فيه ؟ لنلاحظ بادىء ذي بدء ان البداهة انواع ، منها بداهة المبادىء الاولى (الهوية ، السببية . . .) وبداهة البديهيات الرياضية والمنطقية. فنحن نعرف مثلا بمعرفة واضحة ومتميزة أن الشيء الواحد لا يمكن ان يكون في مكانين . أضف بداهة المواضعات الاجتماعية بالنسبة لأفراد ذلك المجتمع . . . اما البداهة الميتافيزيقية فهي في نظر بديع الكسم تلك التي تؤسس ميتافيزيقا كاملة (٢٢٧) . ولقد استثارت البداهة والحدس التي هي بداهته ، سؤالا

اساسيا عما اذا كانت اولى باولوية كاملة أم حصيلة عمل تكويني سابق عليها ، مثلا التربية ، التلقين ، استدلال ما ... ويحلل بديع الكسم ، للجواب عن هذا السؤال اكثر من حقيقة اعتبرت بديهية منها البرهان بالحركة عن وجود الله عند ارسطو والاكويني ، مبدا السبب ومناقشة هيوم لبداهته ... ولكنه يركز بالدرجة الاولى على الكوجيتو الديكارتي الذي ما يزال الفلاسفة يختلفون حوله منذ ايام ديكارت الى ايامنا . السؤال المطروح هنا مزدوج ، من جهة ما اذا كان قد سبق الكوجيتو عندديكارت استدلال طويل ام لا ؟ ومن جهة اخرى ما اذا « كان يمثل في ذهن ديكارت توكيدا مباشرا ام نتيجة استدلال » ؟ يطرح بديع الكسم السؤال ويجيب : « يبدو أن نصوص ديكارت الصريحة تسوغ الفرضيتين المتناقضتين كلتيهما ... ونحن نعتقد بان الكوجيتو يجب ان يعد بداهة ميتافيزيقية » (٢٣٧) . من المعلوم ان الشك المنهجي يسبق الكوجيتو في نص ديكارت ، وان ديكارت يقطع حركة الشك التسلسلية بتقرير (الوجود والفكر). يلاحظ بديع الكسم هذا ويضيف : « إن « انا موجود » عند ديكارت لا تولد من الشك ولا تخرج منه . انها بالاحرى تقاوم الشك ، وتضع نفسها ، ليس بفعل اسباب الشك ، وانما رغم هذه الاسباب كلها . وهو ، بهذا المعنى ، يعرب عن حقيقة يقينية . واذا ما قيل ان هذه الحقيقة مسبوقة عند ديكارت مع ذلك باستدلال طويل ، فاننا نرد بان هذا الاستدلال لا يستخدم لتاسيس هذه الحقيقة تاسيسا ايجابيا ، او لاستنتاجها من حقيقة سابقة ، او بكلمة مختصرة ، للبرهان عنها ، بل بالأحرى لتمهيد الطريق ونزع العقبات . ان دور الاستدلال هنا ، كما عند أفلاطون ، هو اعداد الفعل الحدسي ، وقيادة العقل الى ادراك موضوعه ادراكا مباشرا . » ويضيف لتوه : « غير أن حقيقة الـ « أنا موجود » ليست أساس كل الحقائق الممكنة . فهي ليست الا المثل الانموذجي لهذه الحقائق . وهي تتميز من الحقائق الاخرى باهمية مضمونها وبامكاناتها في النمو . والخلاصة أن الكوجيتو يستمد اهميته التاسيسية من انه جوهر مفكر ، جوهر روحاني خالص . فهو حقيقة انطولوجية » . يلاحظ هذا ويضيف : « إن ديكارت يرفض سلفا كل تصور للفكر على انه ظاهرة ثانوية او على انه افراز للدماغ . انه يفرس جذر الفكر في الوجود ، وبذلك « ينشىء مذهبا روحانيا خالصا . » (٢٣٧) .

المسالة الثالثة والاخيرة الهامة التي يدرسها بديع الكسم في هذا الفصل الاخير هي ما اذا كانت « البداهة الميتافيزيقية عند فيلسوف ما أو في فلسفة ما ،

ذاتية ام موضوعية » . ويلاحظ انه « عندما يتصور الفيلسوف بداهته فانه يتصورها موضوعية » بمعنى انها « تعلو على خصوصيات الفرد الذاتية والجائزة. ولكنه يلاحظ لتوه ومن وجه آخر « ان الفيلسوف لا يمكن ان ينظر من زاوية نظر الله » ففكره الذي هو في الزمان « ليس (لا — تاريخيا) الا في قصده وفي اندفاعاته » . وثمة ملاحظة ثالثة في هذه الاسطر جديرة بالتشديد عليها وهي ان هذه الاندفاعات تضع الفيلسوف وجها لوجه امام المطلق ، وامام المطلق كل فكر فهو هش مهدد . (٢٣٩) . في هذه الاسطر القليلة يحاول بديع الكسم النفاذ الى التعارض الاساسي الذي يعيشه كل مفكر في صمت قلبه ، اقصد بين النسبية التي هي من شأن الفكر الانساني وبين المطلق الذي نحوه تتجه صبوة الفيلسوف وصبوة كل انسان ، والذي هو الحقيقة بذاتها ولذاتها . اأقول ان موقع بديع الكسم هنا هو بين الفلسفة والايمان ؟ ربما . ويطلب في الفقرة ذاتها من الفيلسوف أن يكون مخلصا لرؤيته (فلسفته) (٢٣٩) ولولائه للحق (٢٣٩). وكان قد تبنى موقفا مماثلا عندما اقر بصحة تمييز الاب فالنسن بين برهان الفيلسوف لذاته وبرهانه للآخرين كما رأينا (١٤٧) .

ولكن عندما يكون الموقف هو موقف الانسان من الحق ، يتوارى الذاتي ، يتلاشى الموقف ذاته بما هو وجهة نظر خالصة ليجعل من تعدد الافكار الانسانية فكرا واحدا ومن الفلسفات المتباينة والمتعارضة جذريا فلسفة واحدة في قصدها العميق والاصيل بحيث تكثر العناصر المشتركة بين الفلسفات ، يكتشفها ذلك الذي يميل الى التوفيق والمصالحة والرحمة . يلاحظ هذا بديع الكسم ثم يأسف بأن الناس يتبادلون الكراهية ، يختلفون و « خلف عداواتهم في الحياة تختفي عداوات مذهبية » (٢٣٩) .

وهذا يعني انه اذا نظرنا الى الفلسفات من زاوية البرهان على بداهتهـا الميتافيزيقية (حدسها للحقيقة) يتبين لنا أن كلا منها رؤية شخصية وموقف ذاتي . ولكن اذا نظرنا اليها بالمقابل من زاوية البداهة الميتافيزيقية او من زاوية الحقيقة الفلسفية، بدا لنا ان الفلسفات تؤلف لحد كبير كلا واحدا يتقدم باستمرار . وهذا معنى تأكيد الفلاسفة على وجود فلسفة مستمرة او فلسفة كلية أو فلنقل وحدة الفلسفة . وهذا ما اكده الفلاسفة من ايام افلاطون وارسطو وخلفائهم من ان الفلسفة علم و (علم العلوم) . ولهذا تبدو لبديع الكسم المحاولات التي قام بها علماء النفس والاجتماع لشرح الفلسفات بالكشف في كل منها عن

بنيتها التحتية في طبع الفيلسوف او في ثوابته الشخصية ، في لا شعوره او في ظروف حياته او في مرحلته التاريخية ... (وهو موضوع يكرس لشرحه الصفحات الاخيرة من الفصل الاخير) تبدو خارجة عن نطاق الفلسفة . ولهذا يختم الفقرة الأخيرة من الفصل برد الكبيه على احد علماء النفس : « عندما قال ديكارت ان كل حقيقة متناهية لا تنطوي في ذاتها على علتها الذاتية ، وعندما قال انني لا اعرف أصل فكري ، وعندما أعلن ان الله ربما كان خادعا ، فان هذا كله ، مهما كانت الجذور الفعلية لقلق ديكارت ، انما هو العقل البشري في تماسه مع الوجود ، في تماسه مع مشكلته الذاتية ، في تماسه مع قلقه الذاتي . وانما هو العقل البشري شاعرا بانه متناه ، وعاجزا عن عقل المتناهي الا انطلاقا من من اللامتناهي . ذلكم هو المقياس الذي يميز العقل البشري من شروطه النفسانية . » (٢٤٥) .

خواطر واسئلة :

إن الفكرة الاساسية لهذه الدراسة في ذهني – وفي قلبي – منذ اواخر الخمسينات ، فور نشر الكتاب . واذا كنت قد ترددت في تحقيقها طوال ثلاثين عاما ونيف ، فلاعتقادي ان المعنيين بها – اي المؤلف والقارىء – لن يرضيا عنها : الاول لاني لن اتمكن ، مهما بذلت من جهد ، من اعطاء صورة امينة عن عمله ، فخلاصة عمر لا تلخص في صفحات . الثاني لأن (خلاصتي) الغير وافية ستتعبه . فهل اخفق الآن ايضا في تحريض القارىء على مطالعة كتاب لا يكشف عن حقيقته – وعن كنوزه الا لمن وطد العزم على ان يقطع شوطا من الدرب الذي اجتازه المؤلف . وعندها سيجد ان الكتاب ليس صعب المنال للدرجة التي قد يتصورها عند قراءته السريعة .

ثمة نقطتان احب ان انبه القارىء اليهما :

الاولى ، ان الكتاب يحقق الشرط الاساسي الذي كانوا يفترضون تحقيقه من قبل طالب شهادة الدكتوراة في الماضي القريب والبعيد . وهو ان يضع حقيقة او حقائق اساسية اكتشفها في شكل (قضية) او (قضايا) ويدافع عنها امام اساتذة سيختارونه زميلا لهم فيما اذا نجح في الدفاع . وهذا اصل كلمة تيزيس – قضية التي ترجمت خطأ بكلمة اطروحة) . اما اليوم فصارت اية دراسة جيدة التوثيق والترتيب صالحة لهذا الغرض .

الثانية ، هي ان بديع الكسم ، وان كان قد حدد (قضيته) المركزية في مقدمة كتابه اذقال : « اننا لا نرمي الى اقتراح فلسفة ميتافيزيقية ولا الى دراسة الفلسفة عند الاخرين » بل سنقتصر على مسالة « هجرها الفيلسوف بما هو فيلسوف اي تجاوزهـا » (٢٢) وهي مسالة « التوكيد الفلسفي في الصورة » اللازمة له اي في البرهان الذي يلزم عن حقيقته . فالهدف المعلن اذن صوري خالص . وبالفعل فان بديع الكسم طرح عددا من القضايا او التوكيدات على القارىء ان يكتشف السمات المشتركة بينها كما ذكرت في الفقرة الاخيرة من دراستي ، وهي أن فلسفة فيلسوف ماءاذا كان حقا من مستوى افلاطون وتوما الاكويني او كنت وبرغسون ... ــ وان كانت حصيلة موقفه الشخصي من القضايا الفلسفية الكبرى فهي تنطوي على عناصر مشتركة مع بقية الفلسفات ، عناصر يجدها المفكر ان هو اخلص للفلسفة ، او آمن بها على حد تعبير بديع الكسم (٢٤) . وعندئذ يكون قد تجاوز الاحقاد الشخصية التي تقوم حائلا بينه وبين الحقيقة . وهذا رد مسبق على القارىء المتعجل الذي سيعترض على بديع الكسم إذ يرد فلسفة الفيلسوف الى رؤيته الذاتية للعالم والىموقفه من القضايا الكبرى بحيث يبحث الفلسفة الكلية او المستمرة في فلسفات اكاد أقول انها متناحرة على الوجود تناحر الافراد على مصالحهم الشخصية . ولا اظن اني اخون فكر بديع الكسم اذا قلت انه يقوم على الاعتقاد ـ الفلسفي حقا ـ بأن الفلسفات المتعددة بتعدد الفلاسفة ، هي محاولات في اكتشف عن فلسفة واحدة تتجاوزهم كلهم . ولي عودة على هذه المسالة لارى ما اذا كان هذا الرد كافيا لافحام المعترض .

ومن هذه التوكيدات الاساسية قوله ان انشاء فلسفة جديدة هو بمثابة تمرد على الفلسفات القائمة ومحاولة تجاوزها . وقد ذكرت هذا التوكيد عند محاولتي التمييز بين مستويات فلسفة بديع الكسم . ويجد القارىء امثال هذا التوكيد في منعطفات الكتاب ، اقصد عندما ينتقل المؤلف من فكرة اساسية الى اخرى .

ثمة ملاحظة ثالثة ، هذه تخصني اكثر مما تخص بديع الكسم . وهي قولي في بداية دراستي ان كلمة (ميتافيزيقا) تشير عند بديع الكسم الى الفلسفة بشكل عام في حين ان البراهين التي ذكرت والتي يحللها الكتاب تكاد تكون كلها من قضايا « ما بعد الطبيعة » . على هذا الاعتراض الصحيح اجيب :

اولا ، ان الذي يقرأ الكتاب بقليل من الانتباه يتأكد من صحة رأيي .

ثانيا ، اذا كانت القضايا التي ناقش المؤلف البراهين عنها عند عدد كبير من الفلاسفة ، جلها من قضايا الميتافيزيقا الخالصة ، فمن جهة لانه سلك ، في الدفاع عن وجهة نظره ، الطريق الأوعر والاصعب . وهذا يتوافق مع حقيقة الرسائل الجامعية بمعناها الاول ، ومع مزاج أو طبع فلسفي خالص . ومن جهة اخرى ــ وهذا رأي شخصي ــ لان المحرك الغير مرئي لفكر بديع الكسم ولفكر عدد كبير من الفلاسفة والشعراء ، الروائيين والفنانين ،... هو مسألة الموت . واذا اضفنا اليها مشكلة الشر التي يشير اليها بديع الكسم اكثر من مرة ، تكون قد ذكرنا المحرضين الاساسيين للفكر الانساني . وكلاهما ــ الموت والشر ــ تستدعيان مسألة خلود النفس . وهذه مرتبطة لحد كبير بمسألة وجود الله .

ورب معترض يضيف : اذا كانت الميتافيزيقا او الفلسفة هي البحث في الحقائق الاساسية والقضايا الاهم (٧٨) فمشكلة وجود الله وخلود النفس هما الاكثر الحاحاً على الانسان المعاصر والاكثر استعصاء على الحل اليوم ؟ أو نسينا أو تناسينا القتل والتهجير والتشريد ، العدوان والظلم ، التجويع والابادة الجماعية ، خنق الحريات وقتل الرأي العام او اهدار حقوق الانسان حتى في الدول التي تدعي الدفاع عن هذه الحقوق ؟... والاكثر مأساوية اليوم هو ان الظلم بكل انواعه يأخذ شكل الظلم للظلم أو الظلم المجاني . ربما ان الفلسفة بدأت في المطلق بالسؤال عن الوجود ، كما صاغه لايبنتس واستعاده هايدغر وهو : لم كان ثمة وجود وليس العدم ؟ ما من شك ان هذا السؤال هو فلسفيا الجذر الاول لمشكلتي الموت والشر ، الا ان الفلسفة بدأت على ارض الواقع مع المشكلة السياسية التي هي مشكلة العدالة في المدينة (اي الجماعة والدولة في لغة الاغريق) . فأول فلسفة وصلتنا كاملة ، اول فلسفة بالمعنى الحديث للكلمة ، بالمعنى الاشمل والاعمق ، هي فلسفة افلاطون التي انطلقت من التمرد على الظلم . فموت سقراط الذي لم يكن له اي مبرر حقيقي هو الذي حرض افلاطون على ان يبحث عن تنظيم للمدينة ــ الدولة بحيث تحقق العدالة للجميع . ومن المعلوم ان المشكلات الملحة اليوم والمرتبطة ــ بشكل أو بآخر بالمشكلات التي ذكرتها للتوهي : التنمية ــ الحوار المتعثر بين الشمال والجنوب وحيث الشمال يفرض عمليا سلطته وتسلطه على الجنوب ــ الايديولوجيا ــ التلوث ــ تكاثر السكان ــ الاسلحة الجرثومية والكيميائية

والنووية وما شاكل . أضف اليها مشاكل الدولة والديموقراطية ، الحرية والحزب الواحد ، الفرد والمجتمع ، الخ . وكلها مشكلات سياسية اقتصادية، سوسيولوجية نفسية .... تحاصر الفلسفة من كل الجهات كما تحاصر العلوم الانسانية والطبيعية . ولكن الا يمكن تجميع هذه المشكلات والاشكالات كلها في اربع مسائل اساسية متلازمة هي من صميم الفلسفة أو الميتافيزيقا : الشر والحرية — العدالة والحق والقانون — قيمة العلم — اسس العمل . ومن المعلوم ان الفلسفة تستعين لمعالجتها اليوم بعلوم النفس والاجتماع ، وبعلوم الاقتصاد والسياسة والحقوق ... وبديع الكسم أول من يعرف أن المشكلات والاشكالات المذكورة صارت لها اليوم الاولوية في الفلسفة على المشكلات والاشكالات التقليدية ، ومنها وجود الله وعلاقته بالعالم ، الموت وخلود النفس، الانطولوجيا ومسألة الوجود ... وما من شك عندي في انه سيتصدى لبعض منها عندما يضع كتابه الثاني، المرتقب في الميتافيزيقا ذاتها .

كما يعرف ان في كتاب (البرهان في الفلسفة) ثغرات كثيرة كان لا بد من تأجيل النظر فيها إلى كتاب آخر . اذكر منها : تعريفه للفلسفة — تشديده المستمر على ذاتية الفلسفة — ارتباط كل فلسفة بواضعها .... أولا يكرر باستمرار قوله : الفلسفة موقف — الفلسفة رؤية — الفلسفة حدس فردي او ذاتي ؟... مع انه يعرف أن الفلسفة كانت في نظر مؤسسيها — افلاطون وارسطو — علما له الاولوية على العلوم الاخرى كلها . وهذا واضح نصا عند الذي يستخدم عبارة فلسفة اولى (الميتافيزيقا بعدئذ) بمعنى العلم الاول أو علم المبادىء الاولى والعلل الاولى . ويطلق ارسطو عبارة (فلسفة ثانية) على الفيزيقا أو علم الطبيعة الذي كان يشمل يومها الطبيعة بالمعنى الدقيق للكلمة والنفس ، الحيوان والنبات ... كما يعرف بديع الكسم أن أياً من الفلاسفة منذ أيام افلاطون وارسطو الى أيامنا لم يخرج عن هذا الخط . فهايدغر يؤكد ان للفلسفة من الدقة ما لبقية العلوم . ويعرف أن هوسرل وضع كتابا عنوانه (الفلسفة بوصفها علما دقيقا) وان الفينومينولوجيا ، كما حدد طريقتها هوسرل هي التي ستنهي الخلافات بين الفلاسفة ، لا بل ذهب في الكتاب الذي نشره في أواخر حياته بعنوان (ازمة العلوم الانسانية والفينومينولوجيا) الى ان الفينومينولوجيا ستحل المشكلات التي يتعثر ضمنها الغرب .

اجل يعرف هذا كله ، ومع ذلك فهو يذهب الى حد القول في فقرة صغيرة تستوقف القارىء عندما يصل اليها : « هذا الاسلوب في فصل المشكلات ، وفي النظر الى واخذة منها في قصدها الذاتي ، قد يستلزم اعادة النظر في قطاع كبير من تاريخ الميتافيزيقا ، فقد تكون مسألة الالوهة ومسألة الخلود ، وكذلك مسألة الحرية ومسألة قيمة العقل ، وربما ايضا مسألة معنى الزمان ومسألة بنية الوجود ، مشروطة كلها باتخاذ موقف ضمني . وعلى هذا ، فمن اجل ان تفهم الميتافيزيقا التي عاشها امثال القديس اغسطين او الامام الغزالي او سكريتان ، لا بد للتحليل المنطقي الذي يتناول آثارهم ، من ان يخلي المكان لبحث يغوص في الاعماق . » (١٤٨) ، فما يطلبه بديع الكسم عمليا من اجل قراءة تاريخ الفلسفة هو البحث في الملابسات التي كونت قناعة كل من الفلاسفة ، او البحث في السيرة الذاتية لكل فيلسوف وفي المؤثرات التي اسهمت في تكوينه ... ثم نحاول ان نرى كيف تجمعت هذه العوامل في اعماق نفس الفيلسوف وكونت حدسه الشخصي . صحيح ان الانسان لا يمكنه ان يرى الاشياء من منظور الهي اي مطلق ، اي من منظور يلغي كل منظور ، كما سبق وذكرت . فالانسان حكما (آفاقي) على حد تعبير نيتشه اي انه يرى الاشياء من افق معين او من موقع محدد لا يستطيع تجاوزه . ولكن الانسان ايضا « صبوة الى الحقيقة » ، الحقيقة بذاتها ، فكره لا تاريخي في قصده وفي اندفاعاته (٢٣٩) كما ذكرت ايضا نقلا عن بديع الكسم . وهذا التعارض هو الذي يدخل النسبية على حقائق الانسان التي يعتقد انها الاكثر علمية ودقة وموضوعية ، ومنها حقائق الفيزياء الرياضية . وفي اعتقادي ان اينشتاين حاول التفاهم مع هذه النسبية بقياسها ضمن حدود الحقائق الفلكية في نظرية (النسبية المعممة) . و (الآفاقية) تقوض من الداخل حقائق العلوم الانسانية . ولكنها ، في الوقت ذاته ، تحرض الانسان باستمرار على تجاوز ذاته . والسؤال الذي يطرح هنا هو : ما الذي يجعل الفيلسوف او العالم يعتقد ، كما يعتقد بديع الكسم ذاته انه ، اذ ينطلق من حدس شخصي، يقول الحق ويدافع عن الحقيقة ؟ هذا السؤال يذكرني بما يقوله بديع الكسم في الفقرة الثانية من خاتمة الفصل السابع — وهي خاتمة الكتاب كله — : ان الفيلسوف انسان منفتح اساسا على فكر الناس وتجربتهم ، يتصل بعالم الثقافة باسره ويفتني بالابداعات الفكرية قاطبة ، وذلك قبل بناء مذهبه واثناءه وبعده . وبهذا يلتقي مع الفلاسفة الاخرين حول عدد من التصورات الجوهرية ؟ يلاحظ هذا

ويضيف : « ان هم معرفة الحق الذي يبعث الحياة فيه ، يجعلهمينا للارتقاء الأصيل . » (٢٤٥ – ٢٤٦) .

كما يعرف بديع الكسم ان مسألة (رؤية العالم) أثارت في القرن التاسع عشر جدلا عنيفا دفع لينين الى ادانة المفكر الالماني افينداريوس الذي حاول تسويغ رؤى العالم نفسيا ، ادانة مطلقة . كما أن هايدغر وضع دراسة نشرها في كتابه (دروب تائهة) ، عنوانها يدل على ما يقصد الفيلسوف وهو (زمن رؤى العالم) ويقصد ان رؤى العالم مربوطة بما يسميه (نهاية الميتافيزيقا) .

وخلاصة القول ان محاولة بديع الكسم التاليف بين (الحقيقة الذاتية) و (الحقيقة بذاتها) ما تزال عنده بحاجة الى تعميق .

هذا من وجه ، ومن وجه آخر ف (الحق) الذي يهتم بـه الفيلسوف ويسعى الى الكشف عنه كما يرى بديع الكسم ضمنا وصراحة في مواضع كثيرة من كتابه يطرح عليه وعلى الفيلسوف سؤالا آخر بعد أخطر شأنا مما سبق : أهو موجود هذا الحق ؟ ما نوع الوجود الذي ننسبه إليه ؟ ما علاقة الانسان بهذا الحق ؟... إن الفيلسوف ، حتى ولو كان من المذهب الحسي الاكثر تصلبا – أي لا يسلم إلا بمعطيات الحواس – لا يمكنه أن يبحث عن معطيات الحواس هذه إلا اذا سلم ضمنا بوجود حقيقة ماهي التي تجعل من معطيات الحواس حقيقة وطريقا الى الحقيقة . وهذه الحقيقة هي التي تشترك فيها كلنا ، إليها نحتكم ، عنها تصدر أحكامنا ، وهي التي تديننا . وبديع الكسم ، في اعماقه ، وكما يتبين من كتابه ، لديه ارادة الايمان . ولكنه يطلب من البرهان ان يكون بمقياس هـذا الايمان . وقد سمعناه يقول في الصفحات الاخيرة من كتابه : « ولكن هذا الفكر ، اذا كان هشا ومحدودا في كل لحظة ، فانه في كل لحظة ، يشعر بانه أمام المطلق ... » (٩٣٢) .

ويبدو لي ، شخصيا ، ان بديع الكسم الذي هو بفعل تكوينه الذهني منطقي – جدلي اراد للمنطق ان يكون بمقياس الحقيقة . إلا ان بديع الكسم على درجة من النزاهة العقلية والخلقية لا تسمح له بأن يتجاوز ما يمكن للبرهان أن يقدمه ، ولهذا انتقل من (المنطق) الى (الميتافيزيقا) ، هذه النقلة عاشها بكل مايملك من قوى جسمية وعقلية ، عاش لحظاتها ، حدوسها ، انفعالاتها ،

معانيها ... والعبارات التي استخدمها للتعبير عن الدرب التي سلكها ... عاشها بكل خلجة من خلجات وجوده ... عاشها خمس سنوات كاملة وقبلها عشراً . وهذه النزاهة المطلقة هي التي جعلت من كتاب (البرهان في الفلسفة) تجربة فلسفية بالمعنى الادق والاقوى للكلمة ، وايضا مرجعاً اساسياً ، وربما المرجع الاكثر اساسية لكل من يبحث الموضوع .

الايديولوجيا ليست الفلسفة وكذلك الرؤية والموقف . فالحدس الفلسفي كما يقول بديع الكسم — او الفعل الفلسفي كما افضل ان اقول — يتجاوزها.وهذا الفعل دوماً معلق بين النسبي والمطلق . وهذا ما يجعل منه حدساً او فعلاً متجدداً باستمرار . وبديع الكسم الذي ما برح يجدد ثقافته الفلسفية مدعو الآن لان يجيب عن الاسئلة التي طرحها كتابه الفذ (البرهان في الفلسفة) .

واملنا كلنا ان يجيب .

★ ★ ★

الدراسات والبحوث

الكوارث البيئية في تاريخ الأرض

بقلم: ريك هور
ترجمة: د. جمال الدين خضور (*)

يزداد خوف سكان كوكبنا بسبب الاشارات المتعددة ، حول امكانية حدوث ازمة بيئية شاملة . في غضون ذلك ، ووفقاً لتاكيدات بعض الاختصاصيين ، فإن الأزمة قد بدات منذ عشرات الالوف من السنين ، مع بداية الطور الجليدي الاخير . الاكثر من ذلك ، ستكون هـذه ، وباقل تقدير ، الكارثة السادسة الماثلة في تاريخ الحياة على الارض . لكن ، هل هذا يعني ، باننا بتصرفاتنا غير المسؤولة ندفع بهذه العملية الى الامام ، ونحولها من مجالات الزمن الجيولوجية الى مجالات التاثير البشرية ؟

(*) د. جمال الدين خضور : طبيب وشاعر ومترجم ، له عدد من الابحاث والدراسات .

ظهرت فرضيات اخرى ، مفادها ، ان هـذه الجائحات البيئية تحدث بشكل سـريع ، وبتواتر اعلى بكثير مما كانوا يتوقعون سـابقا ، نتيجـة للسقوط الدوري للأجسام السماوية الضخمة على الأرض .

كل الابحاث المجراة تدفع باتجاه مراجعة حتى وجهات النظر المألوفة ، حول تطور الانواع الداروينى كعملية تدريجية ، مشروطة بالاصطفاء الطبيعي فقط ، في محيط متغير ببطء . وعلى كل الأحوال ، فقد تكدست في السنوات الأخيرة معطيات علمية غير قليلـة ، تتناقض مع ما يعرفه معظم القـراء من صفوف المدرسة الثانوية . وفي ظروف الاهتمام الاجتماعي المتنامي بالتغييرات الحاصلة بالطبيعة المحيطة بنا ، من المفيد التعرف على المعطيات الهامة منها . وبهذا يساعدنا ذلك العرض المكتوب بقلم احد كتاب تلك الدورية الشـهرية الأمريكية الجغرافيـة .

تختفي عن سطح الأرض مئات الهكتارات من الغابات الاستوائية الغنية جدا بالكائنات الحية ، وعلماء البيئة ، يستطيعون فقط ، توقع كم من الكائنات غير المعروفة المتعايشة على سطح الارض ، تموت مع الاشجار ..... حسـب تقييمات الخبراء ، فإن مليون نوع من الكائنات الحية سيختفي خلال الـ ٢٥ سنة القادمة ـ بسرعة فقدان نوع واحد كل خمس عشرة دقيقة .

كثير من العلماء يؤكد انّ كوكبنا يعاني حالياً مـن طور اوسع انقراض للنبات والحيوان خلال الـ ٦٦ مليون سنة الأخيرة . فأثناء الانقراض الأخير ، اختفى ٦٠ ـ ٨٠ بالمئـة من الحيوانات التي قطنت سـطح الارض . بعض الديناصورات الصغيرة تمكنت حتى ذلك الوقت من التطور الى الطيور الاولى .

طبقـة الاريديوم :

لشهور عدة ، اقمت مع مجموعة من مستقصي مستحاثات التريلوبيت ، والامونيت ، والتريتسـيلراتوب والتيتانوتيرس ، وكلهم كانـوا ضحايـا ١٢ انقراضاً ضخماً على اقل تقدير ، خمسـة منها كانت شاملة . ولقد عانى كوكبنا من هذه الجائحات ولأول مرة ، منذ ٨٠٠ مليون سنة ماضية .

موت الأنواع الجماعي . نظرية انتشرت بين العلماء في الثمانينات من هذا القرن . اما بالنسبة لعلماء المستحاثات ، فمنذ القديم ، كان واضحاً لهم بان انقراضات واسعة ومفاجئة للأنواع تتم في وقت واحد تقريبا . وقد حددت هذه الانقراضات نهاية كل طور جيولوجي ، كما حددت بداية كل طور جديد . لكن الأسباب المؤدية لهذه الانقراضات ، بقيت مجهولة . أثر المستحاثات المكتشفة غير دقيق للغاية ، ومن الصعب اخضاعه للتفسير ، ومليء بالفراغات وبالشيفرات والرموز المتناقضة .

كل شيء يتغير . فطرائق البحث الجيوكيميائية قادرة وبشكل حاذق على اكتشاف اسرار الاجناس القديمة الجبلية . وتخضع مستحاثات الكائنات الحية المكتشفة للدراسة من جديد . تظهر اجهزة الكومبيوتر جزئيات مشبوهة في نماذج التصخرات (التكلسات) القديمة ، مما يفرض التفكير من جديد بتاريخ كوكبنا الممتد لاربعة مليارات عام ، وبقوانين التطور ايضاً

بدأت الهزة الأولى في عام ١٩٧٨ ، عندما اكتشفت مجموعة من باحثي جامعة كاليفورنيا ومختبر لاورينس في بركلي طبقة رقيقة (بسماكة قلم الرصاص) غنية بالاريديوم ، والتي يمتد عمرها لـ ٦٦ مليون سنة وذلك في جبال هيبيو في ايطاليا . وقد توضعت هذه الطبقة مباشرة على تخوم الطور الكلسي ، حيث عاشت الديناصورات ، والثلاثي ، حيث اختفت الزواحف العملاقة . ولقد سمى الباحثون هذه الحدود بـ / طبقة ك ــ ت /(K - T) (ك : نسبة الى الطور الكلسي ، ت : نسبة الى الطور الترياسي او الثلاثي حسب تسميته العربية ــ المترجم) .

وبما ان الاريديوم نادر جداً في الارض ، ولكنه عادي بالنسبة للنيازك ، فلقد توقع العلماء ، لويس الفاريس ، وفرنيك ازارو ، وألين مايكل من مختبر بركلي ، بان الأرض في ذلك الوقت ، اصطدمت مع جسم فضائي ذي قطر يقارب الـ ١٠ كيلومترات . وهذه الفرضية ، والتي اثارت في البداية مخاوف كبيرة ، لاقت الدعم من براهين عديدة من اماكن مختلفة من الكرة الارضية كثير من العلماء ، ينطلق الآن من الاعتقاد القائل ، بانه في زمن موت الديناصورات الجماعي ، حدث اصطدام واحد باقل تقدير ، لجسم خارجي ما ، مع كوكبنا .

صعدت مع الفارس عبر طريق جبلي في ايطاليا ، لكي ارى الطبقة الحدودية ك ــ ت (K-T) في هوبيو . نبش الفارس قطعة من الصخر ومدها نحوي .

« امسك شظية الكارثة ـ قال هو ـ وبعد الاصطدام غطى الغبار الكرة الارضية كلها لمدة ١ ـ ٣ شهور . وحل ظلام مطلق . لو تم الاصطدام على اليابسة ، كان يجب ان يحل البرد الشديد ، اما اذا تم على سطح مائي ، كان يجب على بخار الماء ان يسبب تأثيراً مدفئاً ،وكان على الدفء ان حل في كل مكان . ومن المحتمل ان امطاراً حامضية « آزوتية » / نسبة الى حمض الآزوت ـ المترجم / ساخنة سقطت آنذاك ، تلك الأمطار القاتلة للحياة ، فهي قادرة على حل الهياكل العظمية ، ودروع الكائنات الحية » .

هذا ليس كل شيء . فالاكتشاف المدهش لـ ابويدي يولباتش ، طالبة الدراسات العليا في جامعة شيكاغو ، يظهر بان العالم في ذلك الوقت تحول الى كابوس اثقل بكثير من ذلك الحريق الفجائي الذي حصل في حديقة يلواوستونسك الوطنية في السنة الماضية .

لنتذكر : شمس حمراء . تشع كعين إله غاضب عبر غشاوة من اللهب المتصاعد . قيظاً حارق . عاصفة هواء ضاري خانق ، هبت على سفح التل امام الفوارة المشهورة عند مدخل جهنم (الجحيم) : زوبعة النار اجتاحت كل المنحدر . مليون فدان من النار . الحريق الاكثر اجتياحا في حديقة يلواوستون في كل حياتها والذي هز كل منظومة البيئة التابعة له . هذه الكارثة الطبيعية ، تشبه وبشكل مدهش ما حصل قبل ٦٦ مليون سنة ماضية هذا ما تفترضه يولباتش . عندما اصطدمت الكرة الأرضية بجسم فضائي ما ، فان كل العالم كان مشمولا بالنار . ها هي يولباتش تريني برهانها : جزئيات من الهباب مطمورة في طبقة الاريديوم ، وتظهر بشكل جلي ، بمساعدة المجهر المثبت . ولقد تم الحصول على عينات طبقة الاريديوم من ثلاثة مواقع متباعدة عن بعضها على الكرة الارضية : الدانمارك ، واسبانيا ، ونيوزيلاندا .

اصبح اكتشاف يولباتش تحقيقاً لرغبة استاذها العلمي المختص بكيمياء الفضاء ادوارد اندرس ، بايضاح مع اي جسم فضائي اصطدم كوكبنا في ذلك الوقت ، هل كان نيزكا من الحزام الكويكبي ؟ ام كان مذنباً ؟ اقترح اندرس على يولباتش محاولة فرز الكربون من طبقة الاريديوم : يمكن ان تحتوي الكربون بعض الغازات النادرة التي اصطحبها ذلك الجسم الغريب عن الأرض ويمكن لنظائر هذه الغازات ان تساعدنا على اعطاء جواب على السؤال ، حول التركيب الكيميائي لذلك القادم من الفضاء ، وتمييزه

مما يثير الدهشة ، ان بولبانتش اكتشفت كمية كبيرة من الهباب ، تسمح بالافتراض ان ٩٠ بالمئة من غابات العالم قد احترقت في ذلك الوقت .

صدمة جسم فضائي ذي قطر يعادل الـ ١٠ كم تساوي كل مخزون الكرة الارضية من السلاح النووي مضروباً في عشرة آلاف مرة . لكن ، كيف تمكنت النيران من الانتشار على سطح الكرة الارضية .

حتى ولو تم الاصطدام بالمحيطات ، كان يجب أن يخلق فوهة بقطر ٣٠٠ كم ـ يقول اندرس ـ كرة نارية عملاقة زادت من كثافة الغلاف الجوي ، بلغ قطرها آلاف الكيلومترات . في ساعات معدودة ، اجتاحت الرياح بسرعة مئات الكيلومترات في الساعة كل الكرة الارضية . الاشجار يبست ، وكأنها تعرضت لفعل جهاز تجفيف شعر عملاق . تسببت الحرارة التي وصلت الفي درجة مئوية في تبخر الاجناس الجبلية بشكل سريع جداً ، ومن المحتمل انها تكثفت وسقطت بشكل متوهج ، مما تسبب في اشتعال حرائق ثانوية » .

بالاضافة لكل ما ذكر ، فان تفريغ شحنات البرق الكهربائية ، كما يحدث هذا اثناء ثورات البراكين ، ساعد ايضاً على اشتعال الغابات ، اما الرياح فقد ذرت النار في كل اليابسة . وكل هذا تم بشكل اسرع بكثير مما حصل في بلوابوستون .

يتجاوز هذا السيناريو تصوراتنا عن يوم القيامة . لكن الكثير من العلماء يمتنع عن الاعتراف بان هذه الكوارث كانت السبب في الموت الشامل للكائنات الحية . « ليس مهما لنا اية نظريات حول الاصطدامات ـ سمعت ذلك اكثر من مرة وسط علماء المستحاثات ـ فنحن نستطيع ان نفسر الانقراضات الشاملة بأسباب ارضية » .

وهذا فعلا هكذا . انخفاض مستوى البحر ، والاطوار الجليدية ، واصطدامات وانزلاقات القارات ، البراكين وتغييرات مناخ وكيميائية المحيطات .... آليات كامنة قادرة ان تجر وراءها موتاً جماعياً لاشياء كثيرة . ليس مهماً ما يسببه بالتحديد ، المهم انه يحدث من وقت لآخر . وهذا ما يكشف وجهات نظر جديدة حول تاريخ تطور الحياة . « الانقراض الشامل

يغير قوانين التطور ـ يقول دافيد بابلوفسكي من جامعة شيكاغو وواحد من طلائع منظري علماء التطور ـ فعندما تحدث هزة ما ، فان من يبقى على قيد الحياة ، ليس من هو الاقدر على التكيف ، بل على الاغلب ذاك الاوفر حظاً . فعندما يتخرب الوسط الطبيعي لمعيشة مجموعات تعتبر نفسها سليمة وصحية فجأة ستبدو في وضع غير ملائم ـ كائنات اخرى ذات وجود مأسوف عليه ، فجأة ، ترث الأرض . وافضل مثال على ذلك ـ الثدييات . فلقد تشكلت الثدييات والديناصورات منذ ٢٢٠ مليون سنة تقريبا وعلى مدى عشرة ملايين عام . لكن الديناصورات سيطرت على الارض خلال الـ ١٤٠ مليون سنة التالية ، في حين بقت الثدييات وحوشاً صغيرة جدا وخمولة ، تختبىء تحت سويقات الشجيرات . بشكل اساسي ، كانت الثدييات مشابهة للسنجاب وبقياس لا يزيد عن حجم الفرير حالياً . هذا ما كان حتى اختفت الديناصورات . حينها ، اخذت الثدييات ما لها !! فخلال عشرة ملايين سنة ظهرت حيوانات ذات حجوم مختلفة وانماط حياتية متعددة ، الحيتان ، الخفافيش ، اللاحمات آكلات الاعشاب . فالثدييات لم تستطع ان ترتقي الى شيء ما هام ، ما دامت الديناصورات واقفة في طريقها » .

غـاز ســام ـ الاوكسجين

تستند الانقراضات الشاملة على بدايات جديدة ، فاتحة عصر التجارب اذا لم يتم محي اللوح المليء بالحياة حديثاً ، فكم نكون قد تحركنا في سلم التطور مبتعدين عن الطينة الاولية ! اما ما يخص ان الاشكال الاولية للحياة عانت من الانقراضات ، فليس هناك اي شك في ذلك . الهزة الجدية الاولى للحياة على كوكبنا كان سببها هجوم بالغاز . كما نطق بذلك احد علماء الاحياء الدقيقة « لقد كان ذلك اخطر تلوث جوي على مدى تاريخ الارض كله » .

ترى ، ماذا كان ذلك المفرز السام ، ذلك الغاز المميت ؟! من غير المالوف ان ذلك ، كان ما يؤسس حالياً كل الحياة الحيوانية على كوكبنا ـ الاوكسجين .

في زمن ما ، كان الغلاف والمحيطات الارضية بدون اوكسجين ، اي انها كانت لا هوائية (Anaerob) طغى غاز ثاني اوكسيد الكربون ، واول اوكسيد الكربون . حينها ، ومنذ ما يعادل الـ ٣ مليارات سنة مضت ، ابتكرت بعض

مكونات الطين الاولي الجرثومية نموذجاً من التركيب الضوئي ، طرح بواسطته الاوكسجين كمادة تبادل .

الاكسجين : غاز نشيط عدواني ، فهو يقتل ويشل المتعضيات المتكيفة مع الحياة اللاهوائية . وهكذا ، وبمساعدة الاوكسجين تمكنت الجراثيم الهوائية الجديدة من احتلال مكان لنفسها تحت الشمس ، في حين دُفعَ خصومها الى ما تحت الارض ، او ماتوا .

وتراكمت المفرزات . في البداية ، تم اشباع المحيطات بالاوكسجين ، ثم الفضاء الخارجي . ولا لمتعضية واحدة لم تسمح الظروف بالحصول على انتشار واسع وكثيف كما سمحت لتلك المتعضيات الدقيقة والمنتجة للأوكسجين . وباعتبار أن البحار كانت دافئة وغير عميقة، فان تلك المتعضيات بنت مستعمراتها الجرثومية الخاصة والتي تذكرنا بمظهرها الخارجي بالتلال والهضاب المتكدسة كالوسادات فوق بعضها . تكلسات هذه المستعمرات المكتشفة تسمى المتحللات (Stromatolitis) ، وتشكل جبالا عملاقة . طبقات المتحللات المتلاصقة ، غالبا ما تكون بسماكة عدة كيلومترات ، تخترق الصخور المتشكلة في طور زمني منذ ٥ر٢ مليار وحتى ٦٠٠ مليون سنة مضت .

بعد ذلك ، أصيبت كل لنواع المتحللات بالخيبة . فكما ازاحوا هم من قبل اشكال الحياة اللاهوائية ، قمعوا بدورهم من قبل متعضيات اخرى ، وهم بالذات ، لم يستطيعوا الاستمرار إلا في اماكن معزولة ونادرة . فماذا حدث ؟ لقد ظهرت الحيوانات ... واصبح الحيوان يتغذى حيوانا آخرا .

عنى ظهور الحيوانات اعتناق استراتيجية جديدة للبقاء على قيد الحياة . فاذا كانت عملية التمثيل الضوئي قد مكنت المتعضية من الحصول على الغذاء من الماء وثاني اوكسيد الكربون ، فان الاستراتيجية الجديدة سارت في طريق مختلف . فلماذا تجهز الغذاء لنفسك ؟ لكن إذا كنت ستعيش على تناولك الحيوانات الاخرى كطعام ، فذلك يحتاج لطاقة . فيجب ان ترعى أو ان تصطاد . ولهذا الهدف ضروري جدا نموذج استقلاب فعال يستخدم الاوكسجين . فجعل تراكم الاوكسجين الحر من الممكن ظهور المتعضيات « العاشبة » او آكلات الاعشاب ، وعلى بنى المتحللات بدات تظهر ناميات غريبة .

انتشرت الحياة الحيوانية على سطح الارض في بداية طور الكيمبري ، اي منذ ما يقارب ٥٧٠ مليون سنة مضت . من المحتمل ان مستوى الاوكسجين في هذه الفترة ، تجاوز عتبة ما محددة ، مما أعطى الامكانية للحيوانات لبناء الهياكل العظمية ، كما اعطاها القدرة على التعامل مع الانسجة الحية التي تزداد تعقيدا بشكل مستمر .

« كانت الحياة هادئة خلال ٢.٥ مليون سنة ــ يقول عالم المستحاثات جيك سيبكوسكي ــ فلو استمر التطور بنفس تلك السرعة التي كانت على حدود طور الكمبري وما قبل الكمبري ، لكانت المسافة من نيويورك وحتى لندن ، مزروعة بالجمبري » .

حتى فترة انتقال الحياة الى بحار الكيمبري ، اي ؛ منذ ٥٤٥ مليون سنة تقريبا ، كانت قد ظهرت كل النماذج الاساسية المعاصرة لبنى الكائنات الحية . وفي المستحاثات المكتشفة لذلك الطور العظيم يغلب نوع واحد فقط ــ إنه تريلوبيت

وجدت طيوف العصر التريلوبيتي ملجأ لنفسها في جبال ولاية يوتا . قادني الجيولوجي بيت بالمير ، الى مكان اول انقراض جماعي ، مؤرخ بشكل دقيق في الآثار المكتشفة . ليس اقل من ثلاث مرات سحقت الحيوانات التريلوبيتية ، الأقرباء البعيدون للسرطانات (كبوريا ، السلطعون) الحالية ، بشكل كامل تقريبا على مدى الطور الكيمبري بواسطة كوارث مجهولة وشاملة تقريبا . قاع البحر السابق مغطى بما سماه بالمير (النفايات التريلوبيتية) : الراس هنا ، والذنب هناك .

« لقد كانت الحيوانات التريلوبيتية كائنات بسالة ــ يقول بالمير الذي يعمل في الجمعية الجيولوجية الامريكية ــ معظم تلك الكائنات كان بطول ٢ ــ ١٥ سم . لم تكن تملك القدرة على العض . بعضها كان يسبح متساقا بواسطة التيارات ، في حين كان البعض الآخر يتنقل بشكل فعال . الفم عند تلك المتعضيات موجه للخلف ، تغذوا على بقايا الحيوانات الرخوة او الطحالب البحرية » .

في زمن التريلوبيتي كان مستوى البحار عاليا . في تلك الظروف ، كان يمكن لـ مينابوليس أن تكون على الشاطىء صخور ولاية يوتا ، كانت جزءا من رصيف كلسي ، كما هو عليه الآن في باهاما .

تقدمنا عبر ممرات مغطاة بالطين باتجاه وادي (الحصان الصغير) السحيق من ثم ، تسلقنا ما كان سابقا طينا كيمبريا (نسبة الى العصر الكيمبري ـ المترجم) نحو الطبقة الكلسية . خط بسماكة خنصري يخترق الصخر . تحت هذا الخط ، تتكون كل (النفايات التريلوبيتية) من « مدورات الرؤوس » ، هكذا يسمي بالمير النوع أو الاسرة الغالبة في ذلك الطين . « هذا الخط يعني كارثة بيئية ـ يقول بالمير ـ فنحن بشكل مفاجيء نضيع (مدورات الرؤوس). لا شيء على الصخرة الجاثمة فوق رؤوسنا ، عدا كائنات تريلوبيتية مربعة الرؤوس ، اندفعت كقطعان المغول . كان من الممكن إيجادها سابقا في بعض المناطق فقط : في الأعمق ، وفي المياه الباردة بعيدا عن الشطآن . عندما اصبح العالم ملكا لهم ، بدأوا يتطورون بسرعة . حتى ذات مرة ،..... » .

يشير بالمير الى صخرة فوق رؤوسنا . « هذا نفسه ما حدث (لمربعات الرؤوس) . حيث ظهر ملايين الممثلين لمجموعة اخرى من الكائنات التريلوبيتية، لكن ، وحتى نهاية العصر الكيمبري بدأوا بالانقراض مع سلالتهم وبشكل جماعي . وهكذا لن تعود الى الكائنات التريلوبيتية عظمتها السابقة » .

ماذا حدث يا ترى ؟!

« من الممكن ، أن جسما لا ارضيا سقط في المحيط ـ يقول بالمير ـ ومن الممكن ، أن البحار انقسمت بحدة ، كما هي الآن الى طبقات : فتشكلت طبقة علوية دافئة ، وغنية بالاوكسجين ، وطبقة سفلية باردة وفقيرة بالاوكسجين . فحين إسفرت المياه « العميقة » بشكل مفاجيء عن امكنة ضحلة المياه ، اصبح الوسط قاتلا للتريلوبيت . فلا تستطيع تلك الكائنات ان تبقى فيه حية ولو لعدة اسابيع » .

فسر هذا السيناريو إمكانية بقاء (مربعات الرؤوس) على قيد الحياة . فباعتبارها كائنات بدائية عاشقة للبرد ، اندفعت نحو الضفاف الباردة « العميقة المياه » ، حيث لم تتمكن متعضيات اخرى من التواجد هناك .

وتأقلمت هذه الكائنات مع تلك الظروف التي سحقت منافسيها الاكثر تقدماً بمفهوم التطور .

بعد الكيمبري ، لم يكن عند التريلوبيت اي صعود او ازدهار آخر . فظهور وحوش جديدة ــ كما يفترض البيولوجي بيوتر يورد من جامعة واشنطن ــ دفع نموذج حياة تلك الكائنات نحو الاندثار المطلق . فالحيوانات البحرية (N autylaid) ، الاقرباء البعيدون للمائيات المعاصرة ، جمعت بين الفكين القويين جدا ، والقدرة على التحرك السريع في قاع البحار . « تماما كما صنعت الطائرات في وقتها ، ثورة في طرائق التحكم بالحروب ، كذلك قامت تلك الحيوانات البحرية باجتياح شامل في عالم الكائنات الخاطية ــ يقول يورد ــ الكائنات التريلوبيتية الاولية كانت تنظر الى امام فقط ، اما هذه ، فلكي تبقى على قيد الحياة ، فقد نظرت الى الاعلى » .

ــ الحيوانات الميتة تسبح في كل مكان ــ

حياة الشعاب التي تعرضت للفشل في العصر الكيمبري (وهو الطور الاول بالترتيب من العصر الباليوزوي في تاريخ الارض الجيولوجي ، والتسمية مأخوذة من كلمة كامبريا (Kembria) الاسم القديم لولاية ويلز حاليا ــ المترجم) ازدهرت من جديد في الطور الاورديفيكي (الطور الثاني ، نسبة الى قبائل اوردفيكي التي قطنت مقاطعة ويلز ــ م) . المفصليات والمدرعات والحيوانات الزنبقية التي تنمو على قاع البحار الآن ، ظهرت في ذلك الطور ، فمنذ حوالي / ٤٤٠ / مليون سنة مضت ، تحطمت تلك المنظومة البيئية المتنوعة والمعقدة . السبب الاكثر وضوحا للانقراض الاورديفيكي ــ هو ما يتميز به كوكبنا من انعدام الثبات ، وحركة القارات . في المرحلة المتاخرة من الاورديفيك ، حدث انزلاق القارة القديمة العملاقة المسماة غوندفانا ، من القطب الجنوبي ، فظهرت الجليديات العملاقة التي سببت تحرك الماء ، وبردت حتى منطقة الاستواء . « لقد جفف العصر الجليدي البحار الصغيرة » ــ هكذا يقول عالم المستحاثات بيوتر شيفان من متحف ميلوي .

لقد كان الانقراض الاوردفيكي ثقيلا جدا على انماط حياة الشعاب

« الشعاب — مكان عيش جذاب ، لكنه خطر — يقول ديفيد بابلونسكي — ففيها يكون تشابك التاثيرات المتبادلة بين المتعضيات معقدا جدا ، لدرجة ان فقدان عدة عناصر متفرقة ، يؤدي الى موت كل الجملة . الشعاب — سهلة الاقتحام دائما » .

مع انزلاق غوندفانا من القطب ، والتحسن التالي في المناخ ، بعثت الحياة في الشعاب من جديد . وعلى مدى سبعين مليون سنة ، ازدهرت الشعاب ، ناشرة الاجناس والانواع الكلسية على كل سطح الكرة الارضية ، بما في ذلـك منطقة الجزر الكبرى . فوق تلك الشعاب المكتشفة ، ترقد هادئة ، وبمتانة ناطحات السحاب في شيكاغو ، الاعلى في العالم .

عندما كانت الحياة تسترجع تدريجيا الى الشعاب ، حدث في البحـار انفجار مفاجيء في تعداد الاسماك الكبيرة والمتوحشة . تطورت النباتات البرية. ظهرت الاميبيات الاولية . وعلى المسرح البيولوجي تم تبادل الادوار بين الممثلين، تحضيرا للمشهد التالي من التراجيديا . الفراسنيان المتاخر ، هكذا يسمي العلماء زمن موت الكثير من الاشكال الحياتية ، القريب من نهاية الطور الديفوني (الطور الرابع ، نسبة الى مقاطعة ديفونشير في بريطانيا — م) قبل / ٣٧٠ / مليون سنة . وهذا ما يشاهد جليا بشكل خاص ، في جبال كندا الصخرية ، حيث قطعت وسلخت شعاب وثنايا كثيرة ، نتيجة لانزلاق قشـرة الارض ، فتشمخ نحو الماء انقاض عملاقة من تلك العظمة الجبلية الغابرة . الجبالمحفورة بآثار تذكرها بولادتها — دروع وهياكل عظمية لمرجانيات وكائنات اخرىمشابهة.

مع هيلموت هيلدتسر من الادارة الجيولوجية الكندية ، تسلقت الصخور. وصلنا شريطا اصفرا ضيقا — مخرج الخامات الحاوية على الكبريت . وبتفسير هيلدتسر ، فان هذا الخام ، بدأ يتسرب عندما اختفى الاوكسجين بشكل مفاجيء من طبقات المحيط العليا . عندما ترسبت هذه الطبقة ، مات معظم الاسماك ، وحوالي ٧٠ بالمئة من الحيوانات اللافقرية .

« بدت البحار كموسم قرابين دموي : حيوانات ميتة تسبح في كل مكان » — قال هيلدتسر : سحب قطعة صغيرة من صخرة صفراء . وها انا يحالفني الحظ من جديد وامسك بيدي كائنا كان حيا في غابر الازمان . ثم اسأل عن

سبب موته ، فيذكر نفس عملية الموت التي قال عنها بالمر : موجة اصطدام جرم سماوي ، فاغرقت المياه عديمة الاوكسجين المنبعثة من اعماق البحار ، الشطآن المعتدلة . ولقد اشار الى انه في بعض رسوبيات الطور الديفوني ، وجد الاريديوم .

علماء آخرون يرفضون هذه الفكرة ، ويؤكدون بان الاريديوم اختزن في اجيال المتعضيات وفي اجسادها ، اما الانقراض ، فكان نتيجة لبرودة المحيطات ، عندما ، تحركت غوندفانا من جديد نحو القطب الجنوبي ، واقترب عصر جليدي جديد . يعتبر هؤلاء الاختصاصيون ، ان الانقراض امتد لعدة ملايين من السنين ، في حين ، يدافع مناصرو نظرية الصدم بحرارة عن وجهة نظرهم ، مبرهنين على ذلك ، بان الحدث كان مفاجئا ، شاملا كل الارض ، وتم في منتصف طور دافيء ومديد .

« اطول فترة زمنية يمكن الحديث عنها ــ هي عشرون الف سنة ، وقد تكون ليلة عاصفة واحدة فقط » ــ يقول فيللي تسيهلر عميد متحف المستحاثات في فرانكفورت ــ نا ــ ماين .

مع تشارليز سندبيرغ من الادارة الجيولوجية الامريكية ، درس تسيهلر الحيوانات الدائنة ، والمعروفة تحت اسم الكونودو . تغيرت اشكالها كثيرا في زمن الطور الديفوني ، لذلك ، يمكن بمساعدة الكونودون ، وبدقة متناهية تاريخ عمر الاجناس الجبلية . يمكن للبحث التفصيلي في المستحاثات المكتشفة لهذه الحيوانات ان يظهر العمق الذي عاشت عليه ..

يبين تحليل الكونودون المجرى بواسطة تسيهلر وسندبيرغ التغيير الكبير في مستوى البحار في زمن الانقراض الديفوني . يشير العلماء الى الظهور المفاجيء لكونودونات المياه الضحلة في طبقة رسوبيات المياه العميقة . يؤكد الباحثون ، بان العواصف والامواج العاتية اجتاحت كل كوكبنا ، جارفة الاشكال الحية الساحلية الى العمق في بحر مفتوح . في نيفادا ، والتي كانت حينها مكانا عميق المياه ، اكتشف سندبيرغ صخورا عملاقة ، من المحتمل ، انها اقتلعت من صخور الشاطيء ، وجرفت جهة البحر .

« نعتبر بان حزمة من المذنبات ، او كوكباً عابراً قرب الارض ، او مجالا من الكويكبات ، كان السبب في ذلك » ــ يقول سندبرغ . يمكن ان تكون جاذبية الكوكب قد سببت مداً وجزراً قويين جداً . تصوروا ذلك الحمل الذي وقع على عاتق الحيوانات البحرية ، نتيجة لهبوط مستوى البحر . في البداية ارتفع الى ٣٠ متراً ، من ثم هبط الى ٦٠ متراً . فكرة جنونية ؟ مستحاثات الطور الديفوني تعطي الحجة لهذه الافكار التي لا تنتهي .

لقد كان الانقراض البيرمي (الطور البيرمي هو السادس والاخير ، نسبة الى مقاطعة بيرما ــ م) وبدون شك ، الاكثر هولا . فمنذ / ٢٤٠ / مليون سنة ماضية ، اختفى عن وجه الارض ٩٦ بالمئة من كل الانواع . وحتى الآن لم يتمكن احد من احضار البراهين المقنعة حول اصطدام الارض مع جسم فضائي في هذا الطور . تكمن الرواية الاكثر احتمالا ، في ان الارض بحد ذاتها هي التي قامت بفعل القتل .

لقد كان الانقراض البيرمي ، اول انقراض يجتاح انواع على اليابسة . ففي العصور المنصرمة ، كانت الحياة محدودة بشكل اساسي في الوسط المائي . لكن المستنقعات ازدهرت في نهاية العصر البيرمي ، وتزاحمت عليها الحشرات ، وبرمائيات بحجم الخنازير المكتنزة ، فانتعشت على سطح الارض الدافىء . سيطرت على اليابسة حراذين متنوعة المظاهر ، تشبه الثدييات . فعلا ، كانت تذكر الانواع الباكرة بالحراذين ، اما الانواع المتاخرة ، فاكثر ما تدل الى مفهوم زواحف ، ذات رأس يشبه رأس لكلب ، وذات ذيل قصير . ومن لممكن ان اجسامها كانت مغطاة بالشعر . يعتبر الاختصاصيون بانها ، وحسب بنية الهيكل العظمي ، والاسنان ، فهي تشبه الثدييات اكثر الزواحف التي تطورت في وقت واحد مع اولاد عمومتها . فمثلا ، تخرج الاطراف عند هذه الانواع من الجذع بشكل عامودي ، وليس الى الجانبين كما هو الحال عند الزواحف الاخرى .

في الوقت الذي كانت فيه الزواحف المشابهة للثدييات تتطور ، فان قوى الارض المحركة والمقلقلة اعادت ترتيب كل القارات في تجمع ضخم ــ « بانغيا ». وبوجود قارة عملاقة واحدة ، فان عدد اماكن المياه الضحلة (المستنقعات) / اماكن كوكبنا الاكثر غنى بالقاطنين / تقلص بشكل حاد . عدا ذلك فان القارة

الوحيدة العملاقة (البانغيا) شملت القطبين ، مما ادى الى سلسلة من الادوار الجليدية المخربة للحياة في نصفي الكرة الارضية . وحسب وجهة نظر بوب سلون من جامعة مينيسوت ، فان مستويات البحر ارتفعت وانخفضت بسمة مقدارها / ٢٠٠ / مترا ، وتحركت خطوط السواحل الى مسافات تعادل آلاف الكيلومترات . بردت حتى البحار الاستوائية . اما على اليابسة ، فقد اصبح الطقس أكثر حدة بشكل واضح ، مع شتاءات سيبيرية شديدة البرودة.

ـ عصر الديناصورات ـ

حسب كلام سلون ، فان الزواحف التي تذكرنا بالثدييات ، تعرضت خلال ثمانية ملايين سنة وبأقل تقدير الى ستة انقراضات مهمة . زد على ذلك ، فان تلك العملية تمت على دفعات . تعكس هذه الدفعات تقلبات وتغيرات المناخ في زمن الطور البيرمي ، والتي ، توضح تلك الحقيقة القائلة ، بأن ذلك ليس شيئاً غير محمود ، فالانقراضات تجلب الفائدة لتطور الكائنات الحية .

« انظروا الى ماذا بقي بعد كل دفعة مماثلة ـ يقول سلون ـ لقد بقي على قيد الحياة ذات الدم الدافيء ، والقادرة على التأقلم بشكل افضل مع الطقس البارد . كما يمكن أن نستخلص ظهور نزعة لتعقيد الجهاز الفموي والاسنان ، واكتمال جهاز التنفس » .

والاكثر من ذلك ، أن الاشكال الصغيرة هي التي بقيت على قيد الحياة وصاغت طبعاً مسلكياً محدداً ، كان منفذاً عندما حدثت الانقراضات التالية . كما يقول سلون : « القامة ، الطريقة الاوثق والاكثر امانا اثناء الانقراضات » الكائنات الكبرى تحتاج الى طعام كثير ومن الصعب ان تجد مأوى لنفسها .

كائن مربوع واحد ، تجاوز أسلافه نهاية الطور البيرمي احياء ـ هو الليستاصور ، ذو انياب ، ولكنه آكل للأعشاب ، ولقد استوطن كل البانغا الطور البيرمي ، لانه لم يبق اي وحش من الوحوش الكبيرة جداً . في الطور الترياسي « الثلاثي » التالي ، لم يقدم التطور انواعاً جديدة من الزواحف المشابهة للثدييات فقط ، موجات جديدة من التجريب . فاستعمرت البحار الايكتوصورات (ذوات الحراشف) البحرية ، وملأت التماسيح المستنقعات .

وحلقت في السماء البتيروصورات (الجراذين الطائرة) . وظهرت ايضاً الديناصورات الاولى ، التي كانت صغيرة جدا وذات سرعات عالية ، وتنقلت على طرفين خلفيين ، مذكرة بذلك ، وعلى الاغلب بالدراج السريع . والقد حررت وضعية الوقوف عموديا الطرفين الامامين لاستخدامهما في حركات القبض والمسك . بفضل ظهور ذوات الدم الحار ، فقد طورت الديناصورات سويات وسرعات عالية من تبادل المواد ، جلد تلك الكائنات كان مغطى بالزغب ومن ثم الريش . ولكن ، لم تستعجل تلك الحيوانات الاجنحة مع التطور . لقد كانت الديناصورات ممثلات رائعات في الدراما التاريخية ، لكن اولئك الممثلين لم يستطيعوا بشكل كامل طرد الزواحف المتشابهة للثدييات .

حتى نهاية الطور الترياسي (الثلاثي) ، اي ، قبل ما يعادل ٢٠٠ مليون سنة تقريبا ، حصلت الديناصورات على مساعدة متواضعة من الفضاء . في المناطق الصحراوية من اقليم كيبك ، تتوضع ثغرة مانيكواغان البركانية بمساحة تعادل نصف مساحة ولاية كونيكتيكوت . فقط المعطيات الاشعاعية تظهر بأن هذه الثغرة تشكلت نتيجة لسقوط جسم فضائي ، متفطر ، وذلك قبل نهاية الطور الترياسي بملايين السنين ، على الرغم من ! بول اولسن من مرصد ليمونت ـ دوغرتي الجيولوجي التابع لجامعة كولومبيا يشك بان تلك الكارثة ارخت بشكل موثوق . « من مكان السقوط ، وحتى ولاية نيوجرسي ، كان يجب ان يشتعل كل شيء حي ، وذلك من قذيفة واحدة ، بتلك المقاييس » بقول اولسن . كان من الممكن ان تحدث كارثة شاملة ، والتي يمكن ان نفكر بها بطريقة التخمين فقط . لقد ساعد الفضاء الديناصورات ، فاخذت الارض في كنفها حتى الطور التالي .

خلال ستين مليون سنة من العصر الجوراوي وصلت الزواحف الى مقاييس عملاقة . البرونتوصورات العملاقة والكائنات القريبة منها تسكعت قرب مجاري الانهار ، متغذية باغصان الاشجار الصنوبرية العالية . نفس نمط المعيشة ، مارسته الستيغوصورات ، المغطى جلدها بالدروع ، والتي كانت حجومها بمقاييس قريبة من الجرارات الزراعية الحالية ، على الرغم من ذلك ، فان هذه الحيوانات كانت قادرة على الوقوف على الطرفين الخلفيين للوصول الى الأغصان العالية

لقد اختفت كل هذه العجائبيات مع الديناصورات الصغيرة والكائنات البحرية عندما هبت كارثة خفية وعميقة في نهاية الطور الجوراوي . من ثم ظهر جيل جديد من الديناصورات ذات النمط الجاف الأولي ، وذات فم يشبه المنقار . ماذا جعل منها المنتصر في عملية التطور ؟ هل حدثت تغييرات شاملة في ظروف العيش ؟ لماذا تعرضت الحياة في المحيطات ايضاً الى هزيمة كبيرة ؟ لقد عانت الديناصورات كثيراً في زمن الطور الكلسي الدافىء المديد . حتى حلت جائحة انقراضات غير واضحة تماما ، اصابت اليابسة والبحار ، وذلك منذ حوالي ٩٠ مليون سنةمضت . ذروة غير مهمة من زيادة تركيز الاريديوم اكتشفت منذ فترة غير بعيدة في ترسبات اواسط العصر الكلسي ، لكن دور هذه الذروة في العرض الدوري للتراجيديا الحياتية مشكوك فيه . بعد ذلك ظهر مسببون مفاجئون للموت الجماعي عند انواع الحيوانات ـ الازهار . حتى ذلك العصر ، فان النباتات المزهرة والمثمرة والتي يسمونها الزهريات او وعائيات الأعراس ، او مغفلة الاعراس ، بدات تغطي اليابسة . باجتذابها للحيوانات بواسطة غبار الطلع والبذور ، فقد استعمرت تلك النباتات الارض بسرعة كبيرة . كما تكاثرت بسرعة كبيرة ايضا . يثبت اختصاصي الديناصورات روبيرت بيكر من جامعة كولوراد ، بأن النباتات الزهرية نسببفضل الديناصورات الواطئة في الطور الكلسي ، لان الديناصورات كانت تتغذى على النباتات القصيرة النمو ، فقد هدد ذلك بالسحق الكامل لكل الأنواع ، ما عدا الزهرية . لقد انقذتها القدرة العالية على التكاثر . وبدوره ، كان على الانتشار الواسع للنباتات الزهرية،ان يؤثر بشكل ملموس على مخصصات الديناصورات الغذائية . فهل كان سبب الانقراض في منتصف الطور الكلسي تغيير القاعدة الغذائية طبعاً ، تطورت الديناصورات الجديدة في جيوب بيئية متحررة . لقد شاهد العالم الديناصورات المشابهة لخلد الماء في نهاية الطور الكلسي ، والتي سرحت شاردة في المستنقعات والغابات . في الاماكن الاكثر انفتاحا ، وخصوصا في القسم الغربي من امريكا الشمالية فان قطعانا كبيرة من (التريستيرات) كالكركدن وحيد القرن واقربائهم / تغذت على مصادر نباتية جديدة . داكوتا (Dacota) ذلك الزمان كانت مشابهة للسيرنغيتي المعاصرة ، المليئة باشكال الزواحف (الحديقة الوطنية في شمال تانزانيا) . اما ليث ذلك العصر فقد كان ملكا(Rex) وحشا قبيحا وجبانا .

لقد سكنت الديناصورات الارض خلال العشرة ملايين سنة الأخيرة من

الطور الكلسي بمجموع عام يساوي ٣٠/٪ سلالة ومئات الانـواع . بعض الاختصاصيين يؤكد بأن الديناصورات الاكثر قدرة ومنعة ، استطاعت البقاء على قيد الحياة حتى المرحلة الانتقالية المسماة ك ـ ت (K - T)

وحيبب معطيات اخرى، فان كل الانواع انقرضت عدا ١٣ سلالة ، وذلك قبل نهاية الطور الكلسي . تبرهن آخر الادلة (الساخنة) على أن تسع سلالات من الديناصورات تمكنت من الانتقال الى العصر الحجري . لكن الاجوبة على هذه الاسئلة مدفونة في « السهول العظيمة » . منذ عشرة آلاف سنة مضت ، عبر الجليد المتقهقر قريباً من حدود داكوتا الشمالية مع مونتانا قطعت تيارات الماء وحتت الصخور الجبلية ، وكأنها حضرتها وجهـزتها للعرض على الجيولوجيين القادمين . على تلك الصخور العارية آثار المليونين الاخيرين من سنين العصر الكلسي . وهي المكان الوحيد على الأرض حيث حفظت بالاضافة لطبقة الاريديوم ، المستحاثات المتنوعة والمكتشفة لآخر اجيـال الديناصورات .

« ها قد وجدنا حيواناً ثديياً »

ذات صباح تموزي ، ابرقشت الصخور القاتمة اللون بقمصان العلماء والهواة المهتمين ، وأولئك الذين وصلوا بمهمة من متحف ميلويك . بالعمل تحت شمس حارقة بالمطارق والازميل ، استخرج كلاوديا بيرجاو وجون ماتيك وكيرويل ميرتل ، قطعة من عظم طرف أمامي لحيوان التريتسـراتوب . شـق دوغ ستيفنسون الصخرة الجبلية عند حدود طبقة ك ـ ت قطعة قطعة .

« لم استطع أن اترك هذا ـ يقول جي يورنر ـ في ميلوكي ، كنت مضطرباً جداً ، بأنني لن أحصل على شيء ، لكنني ، وفي الخمس دقائق الأولى ، وجدت قسماً من سلحفاة ، وفي العشرة التالية وجدت دبناصوراً » .

نحن نريد أن نعرف الى اي درجة كان العالم الحيواني متنوعاً حينها ـ يوضح منسق الاعمال بيتر شيفان والموظف في المتحف ـ حتى الآن ، غير مثبت بأن الديناصورات انقرضت قبل كارثة الاصطدام . فنحن نحاول أن ننفي واحداً من احتمالين ممكنين : اما الخمود والموت التدريجي ، او الموت المفاجيء . ففي حالة الانقراض المديد ، فإن المستحاثات ستكون مختلفة تماماً عن تلك التي ظهرت بعد الكارثة ـ الصدم مع الكويكب » .

يعتقد شيفان بأن التقييمات السابقة لتنوع الديناصورات كانت غير لبقة فلقد تعرضت المكامن الامريكية الشمالية ، والمستحاثات فيها ، للتنقيب والحفر اكثر من أماكن الدفن الاخرى

يقول ديل راسل من المتحف الوطني الكندي بأن تركيب أنواع الديناصورات المكتشفة في أمريكا الشمالية لا يختلف الا قليلا على حدود طبقة ك ـ ت . في آسيا الوسطى الغنية أيضا بمدافن الديناصورات ، فان التنوع على حدود طبقة ك ـ ت يزداد بشكل واضح . اما بقية نقاط كوكبنا ، فهي مدروسة بشكل سيء من هذه الناحية .

في السابق كان متتبعو المستحاثات المتحجرة يجمعون تلك النماذج الملائمة والكاملة للحفظ في المتاحف فقط ، ويتجاهلون القطع المتكسرة ، على الرغم من انها الكواشف القيمة اكثر من غيرها للتنوع الحقيقي للحياة في العصر الكلسي

الشقف والشظايا التي اثارت الضجة في ذلك اليوم ، لم تكن تنتمي للديناصورات ولا حتى للزواحف . لقد وجدنا حيوانا لدييا ـ اعلنت ديانا غابرييل ، عالمة مستحاثات في المتحف ، وهي تنحني على عظم فك حيوان جرابي ما ـ لقد كان أكبر من الكلب المنزلي بقليل . وهذا يعني بدقة ، انه كان ماردا في ذلك الزمان .

الثدييات نادرة جدا في رسوبيات العصر الكلسي المتاخرة ، لكنها بالنسبة لعالم المستحاثات بوب سلون ، تشكل اهمية خاصة . يعتقد سلون ، بأن مستوى البحار انخفض قبل بـ /٢٠٠٠/ الف عام من الانتقال ك ـ ت ، فتشكل جسر بين امريكا الشمالية والبر الاسيوي الذي ، كان قبل ذلك بعزلة مديدة . تهافتت على امريكا غزوات الثدييات الاسيوية ، التي ، بدأ تتغذى على نفس تلك النباتات الزهرية التي شكلت غذاء للديناصورات . « تأكل الثدييات طعاما اقل ، وذلك ، بحساب حصة كل حيوان واحد بمفرده ـ يقول سلون ـ لكن اعدادها كانت ضخمة جدا ، لدرجة أن الثدييات استهلكت كل قاعدة الديناصورات الغذائية » .

وهناك رأي آخر يقول ، بأن تبدلا في الغطاء النباتي قد حدث تحت تأثير تغيرات الطقس . فعلا ، اصبحت الديناصورات ، وأبناء عمومتها حيوانات

البتيروصورات الطائرة ، ضحايا للانقراض في نهاية الطور الكلسي . السلاحف والتماسيح ، وجراذين كثيرة ، ومعظم الثدييات ، تجاوزت المرحلة الحرجة حية لان تلك الحيوانات كانت صغيرة ، فكان من السهل لها ايجاد مأوى .

اصعب انقراض انتقالي (كي تيي) /ك ـ ت/ (K - T) تم في البحار ايضا . ماتت العوالق ـ اساس السلاسل الغذائية . سبب الموت واضح : بعد الكارثة ـ الصدم ، حلت شهور من الظلام المطبق ، وهطلت امطار حامضية فبعد قاطني البحر ، انقرضت كل الزواحف البحرية الضخمة . قضي أيضا على اللافقاريات التي ، تتشكل منها الثنيات الكلسية . اما الامونيت والتي اجتازت كل الكوارث السابقة حية بسعادة ، فقد اختفت بشكل مطلق .

لم تسقط او تختفي كل هذه الكائنات من الاثر المكتشف مباشرة ، بل ، استمر قسم منها لفترة زمنية الى ما بعد الانتقال ك ـ ت (K - T) . وهذا يعطي بدوره بعض العلماء الاساس للبرهان على ان الاصطدام لم يكن سببا للموت . لقد تدنت المنظومات البيئية على مدى مليوني سنة قبل الاصطدام ـ يوضح ذلك ستيفن ستينلي من جامعة جونس كوبكنس .

العالم الكبير ستينلي ، يعتبر التبريد البطيء سببا للانقراض . لكن ، ليس هناك اسس قوية الحجة لهذا التأكيد . فحتى العصر الجليدي التالي بقي / ١٠ / ملايين سنة أيضا . ايضا ، كان يمكن لانفجارات البراكين الشاملة، ان تسبب انخفاضا في درجات الحرارة الوسطى ، نتيجة لقذفها جزيئات الغبار في الغلاف الجوي ، والتي ، شكلت حاجزا على طريق الاشعة الشمسية. في حقيقة الامر ، لقد قذفت وانسابت كميات هائلة جدا من السائل البركاني في الانتقال ك ـ ت (K - T) . هذا السيل البازلتي ، هو الذي دفن جبال ديكان المسطحة في الهند . لكن الكثير من علماء البراكين يشك في ان ثورات البراكين الهادئة نسبيا بطبيعتها يمكن أن تقذف في طبقات الجو العليا كميات من الغبار كافية لتبريد الكوكب الارضي . لقد تم ذلك بهذا الشكل او ذاك ، لكن ستينلي يتحدى نظرية الاصطدام . يمكن أن يكون قد حدث اصطدام ، لكنه كان النقطة الاخيرة في عملية تدمير شامل للمنظومات البيئية . كما قال لي عالم مستحاثات آخر « المصائب لا تأتي فرادا »

حصل مؤيدو نظرية الاصطدام ، منذ وقت قريب ، على امكانية تفسير تدرج ومرحلية انقراض ك ـ ت . فيؤكدون أن الارض تعرضت للاصطدام ليس فقط بجسم عملاق واحد ، لقد تهافت عليها سيل من المذنبات والذي استمر لعدة ملايين من السنين .

ابرل كوفمان من جامعة ولاية كولورادو ، يعتبر البرهان على ذلك تغيير كيميائية البحار ، التي بدات بمليوني عام قبل الانقراض . يؤكد بان التدمير سببته النيازك الساقطة في المحيط . مما ادى الى ظهور الموجات العاتية التي، رفعت الماء عديم الاوكسجين من الاعماق كما كان أثناء الانقراضات السابقة . حوادث المحيطات ، تسببت في ازمة بيئية شاملة ، اكثر قوة من تلك التي ، لاحظناها مرتبطة بظاهرة النينو (EL - Nino) . تمت الصدمة النهائية وحسب كلام كاوفمان في اليابسة حيث تسببت في عواصف نارية ، وقذفت الى الاعلى ، الهباب ، والكهبة ، وطبقة سميكة من الغبار . لكن ، ينبثق سؤال هام متعلق بهذا الاصطدام : أين هي فوهة الصدم ؟

« أقوى اصطدام تم من الفضاء الخارجي ، واهم واوسع انقراض ، توافقا بالزمن خلال المئة مليون عام الاخيرة ، مع أقوى واشد انسكابات السائل البركاني ـ يشير الى ذلك الجيولوجي مايكل رامبينو من جامعة نيويورك ـ تطابق دقيق » . هو ، وبعض العلماء الاخرين ، يعتقدون بان الجسم سقط على الهند ، لان هناك بالتحديد ، كان اكبر انقذاف وخروج للحمم والسوائل البركانية . اذا كان رامبينو محقا ، فان الفوهة ك ـ ت (K - T) مدفونة تحت البازلت .

لكن ، لنتصور لانفسنا مدينة مينسون الزراعية الهادئة في ولاية ايوفا ، فهي متوضعة في مركز حفرة ذات قطر ٣٢ كم ، مليئة بشظايا الصخور الجبلية التي جرفها الجليد الاخير . الاثر ، والمشهد الوحيد لمدينة مينسون المعاصرة ـ برج المصعد العالي . لكن الجيولوجيين ، ومنذ فترة قريبة ، استطاعوا تاريخ الفوهة المنسونية ـ عمرها ٦٦ مليون سنة ، وهذا يتطابق بدقة مع الانتقال ك ـ ت المميت . يشير بعض العلماء ، الى أن قطرها صغير جدا لكي نتمكن من افتراض الدمار الذي يتحدث عنه العلماء ـ مؤيدو نظرية الاصطدام . من ناحية اخرى ، من الممكن أن يكون قياس ٣٢ كم هو قطر الحفرة الداخلية فقط .

بالطبع ، كان يمكن للصدم أن يتم في المحيطات ايضا ، لكن الندبات على القاع البحري ، تدفن تحت الانسلاخات المتأخرة او تسوى تحت تأثير عمليات الإنزلاق والقلقلة .

الاكثر اثارة للجدل من نظرية الاصطدام ، ذلك التأكيد ، بأن تلك الاصطدامات ؛ تتم بشكل دوري منتظم . جيك سيبكوسكي وديفيد راوب من جامعة شيكاغو ، جمعوا تسجيلات ما يقارب النصف قرن من أبحاث التصخر ، ورسموا الخط البياني النهائي ، فحصلوا على ان الانقراضات ، تتم بدورية كل / ٢٦ / مليون سنة . وهذا الانتظام ، يتطلب مصدرا فضائيا ما . ليس معلوما اي ميكانيزم ارضي داعم لهذه الدورية . كثير من العلماء يختلف مع راووب وسيبكوسكي معتمدا على طرائق احصائية ، فكثر يوافقون معتمدين على التفسيرات الفلكية . مصدر الخوف الاكثر وضوحا ، يمكن أن يكون تلك الغيمة الكثيفة من المذنبات ، والتي ، كما يتوقع الفلكيون تحيط بمجموعتنا الشمسية . شيء ما ، وبشكل دوري يخرب النظام في تلك الغيمة ، فتبدأ تقذف خلال عدة ملايين من السنين ، سربا من المذنبات باتجاه الكواكب الداخلية .

اقترحت ثلاثة ميكانيزمات ممكنة تشرح هذه الظاهرة . النجمة الكثيفة السوداء التي تدور حول الشمس ، تدفع المذنبات خارجا عندما تعبر من خلال غيمة تلك المذنبات . وهكذا يمكن أن يفعل الكوكب العاشر — هذا ثانيا . ثالثا : تعبر مجموعتنا الشمسية ، بشكل دوري ، عبر الحلزون النجمي الكثيف — مجرة درب التبان . فمن المحتمل أن الغشاء المذنبي لمجموعتنا ، يتنبه عندما نتجاوز أحد فروع هذا الحلزون .

يجد الفلكيون في كل واحد من الاحتمالات الثلاثة تعقيدات ديناميكية . فيؤكد الكثيرون ، أن حزمة المذنبات تظهر بالصدفة ، وليس دوريا بشكل منتظم . آخرون ، يعتبرون المرحلة الفاصلة ليس ٢٦ مليون ، بل ٣٠ مليون سنة تقريبا .

وحسب كلتا الروايتين فان الذروة الحاملة للموت ، كان يجب ان تحل منذ ٣٤ — ٤٠ مليون سنة ماضية . سحقت هذه الموجة الثدييات ذوات القرن (وحيد القرن ، الكركدن ....) والكثير من الكائنات البحرية . بالرغم من

ان زيادة غير كبيرة في تركيز الإريديوم تتوافق مع هذا الزمن ، فان مؤيدي الانقراض التدريجي يشيرون الى براهين برودة اكيدة . فحسب رأيهم ، انها ، وبدورها سببت سلسلة دورية .

يشير مدافعو نظرية الـ ٢٦ مليون سنة ، الى انقراض محدود حدث منذ ١٤ مليون سنة تقريبا ، عندما تعرضت الارض الى آخر قصف نيزكي . اما الآن ، فنحن موجودون في مرحلة الأمان . عند مؤيدي الدورة ذات الثلاثين مليون سنة ، او الاطول من ذلك ، تبدو البراهين اقل .

يشير رامبينو الى وجود ثلاث فوهات كبيرة ـ فوهة بوزوومتفي في غانا (بقطر ٥ر١٠ كم) واثنتان في الاتحاد السوفياتي ، اليفينيتجن (بقطر ٢٣ كم)، وفوهة جامانشين (بقطر ١٣ كم) ـ ولقد ظهرت هذه الفوهات منذ ٥ر٣ مليون سنة ماضية . « نحن جميعا ما زلنا واقعين تحت تاثير حزمة المذنبات ـ يقول رامبينو ـ وما مذنب هالي ، الا جزء من هذه الحزمة . فنحن لم نخرج بعد من تحت ذلك الصنبور » .

الشظايا المتناثرة من اصطدام جرم سماوي مع كوكبنا ، اكتشفت منذ فترة غير بعيدة في قاع المحيط ، على بعد / ٦٠٠٠ / كم من رأس غورن . حدث الاصطدام منذ ٢٣ مليون سنة ماضية . « تقريبا ، تغير المناخ بحدة في هذا الزمن ـ يؤكد فرانك كايت ، قائد مجموعة من جامعة كاليفورنيا في لوس انجلس ، والتي اكتشفت البراهين على هذا الاصطدام ـ قمات عملاقة من الجليد ، ظهرت في النصف الشمالي للكرة الارضية » .

يؤكد كايت ، بان احوال المناخ ساءت جدا قبل هذه الفترة ، وحل التجمد . لكن ، يتابع هو ، دخول بخار الماء في طبقة الجو (Staatosfer) مهد لتشكل غيمة كبيرة وشاملة ، والتي ، عكست الدفء من الطبقات العليا ، من الـ (Atmosfer) . « لن يقوم احد بالبرهان على ان الاصطدامات فقط تسبب التجمد ـ يضيف مايكل رامبينو ـ الا يمكن لتلك الاصطدامات ، ان تحول المناخ الى نظام جديد ؟ » . بهذا الشكل او ذاك ، نحن الآن واثقون في وجود برنامج فضائي للإنقراضات .

رداء من ريش / ٨٠,١/ الف طائر :

لقد بدأ هذا في امريكا الشمالية منذ ١١ الف سنة مضت . انقرضت اكبر الثدييات ، النمور ذات الأنياب السيفية ، الماستودونتات / mastodont's / (حيوان كبير منقرض شبيه بالحمار ـ م) والمونتات/ mamond's / (حيوان منقرض شبيه بالفيل ـ م) ، والحيوانات البرية الخمولة العملاقة ، والدببة والذئاب . لقد مات كل شيء فجأة . فماذا حدث ؟

يقول بعض العلماء بأن المناخ اصبح اكثر جفافا . في الغرب من قارة امريكا الشمالية ، سحق الجفاف كل المخزون الغذائي للحيوانات العاشبة ، وعلى اثرها انقرضت الوحوش والضواري .

لقد كان الانقراض عنيفا جدا ، لذلك يتوقع العلماء ، بأن هذا ، ما كان ليتم هنا ، لولا وجود مساعد ، ومعاون على القتل : وهو بكامل قواه وحكمته (Chomo Sap ience) . لقد خرج الانسان ـ الصياد من العصر الجليدي بأسلحة فتاكة : الشباك ، والأفخاخ ، والأسلحة الحادة .

اما الآن ، فقد اشتد تأثير الانسان على الغلاف البيولوجي بشكل ملحوظ . فهو لا يحطم الحيوانات الكبيرة فقط ، بل ، وادق الكائنات الحية واصغرها .

يلاحظ وجود ازمة حادة جدا في البرازيل ، ومدغشقر والفيليبين . فسمو عدد السكان في هذه الدول ، ومتطلبات التطور الاقتصادي ادت الى تلك الحالة ، بحيث نلاحظ ان غابة كاملة يمكن ان تكون ممحية عن وجه الأرض خلال اسبوع .

جزر الهاواي في الولايات المتحدة الامريكية تبدو لمعظمنا كالجنة ، ويعتبرها البيولوجيون عاصمة الانواع المحفوظة من النباتات والطيور . تشغل ٢ر. بالمئة من مساحة الولايات المتحدة الامريكية لكنها مسكونة بـ ٢٧ بالمئة من انواع الطيور المحفوظة . في حين ، نلاحظ ان ٧٢ بالمئة من تلك الطيور قد انقرضت على المساحات الأخرى من الولايات المتحدة الامريكية .

في مستنقعات الاكاي ، وعلى جزيرة كاواي من جزر الهاواي ، فان ذكر الطائر الذي يسمونه هناك (ووا) « OOAA » يصدح وحيدا بأغنيته

الحزينة . « فهو أفضل مغن على الجزر ــ يقول فيرن دوفول مامور محطة ــ من المستحيل أن تنسى صوته . فهو يشبه صوت الناي الهاوايي العتيق » . في السنوات الثلاث الاخيرة تصبح اغنية العرس الوحيدة « ووالا » بدون جواب . انه الممثل الاخير لنوعه . « نحن لا نفقد الانواع فقط ــ يقول دوفول ــ بل الاسر والفصائل بكاملها كلاعقات العسل مثلا » .

في متحف هونولولو ، يعرضون على تلاميذ المدارس رداء أصفر انه معطف الملك كاميخاميخا الاول . لقد صنع الثوب من ريش آخر ممثلين لاسرة الطيور لاعقات العسل ، والتي اختفت مع نهاية القرن الثامن عشر . « لتحضير هذا الثوب استخدم ريش ثمانين الف طائر » هذا ما يقوله دليل المتحف .

الكثير من طيور جزر الهاواي لا يستطيع الطيران . فقبل الانسان على تلك الجزر ، لم يكن هناك ثدييات متوحشة ، لذلك ، لم تكن الطيور محتاجة لاجنحة . ومع الانسان ، فقد جاءت الكلاب والجرذان . اختفت الطيور الاصيلة بسرعة . أما الحيوانات التي اصطحبها الانسان معه ، كالاغنام والخنازير والبقريات ، فقد صحرت الغابات ، في نفس الوقت الذي قطع البشر فيه الاشجار .

في انبوب معتم من الحمم البركانية على جزيرة ماوي ، يقوم عالما الطيور ستورس اولسن ، والن جيمس من معهد سميتسونوف ، بالحفريات في رسوبيات الثمانية آلاف سنة الاخيرة . اكتشفا طبقة من الرماد في شريط معتم من التربة . عمره حوالي ٨٢٥ سنة . وهذا ما يتطابق مع زمن حرق الغابات لاهداف زراعية . « تحت طبقة الرماد نجد عظام الطيور ــ يقول جيمس ــ اما اعلى الطبقة ، فاننا نجد عظام الجرذان البولينيزية ، من ثم تظهر عظام الجرذان السوداء والفئران المنزلية ، وهذا يعني تدخل الاوروبيين » .

وتظهر حتى الأمراض الجديدة . فقد تم نقل حصبة الطيور الى الجزر في عام ١٩٦٤ مع طيور الدراج المنقولة من نيبال . فاصابت عدوى المرض طائر جزر الهاواي النادر « اللالا » ، أو زاغ جزر الهاواي . في احدى المحطات التجريبية على جزيرة ماوي ، هناك تسعة من آخر خمسة عشر نوعا من الزيتان ، ينتظرون في أقفاصهم طور الإخصاب والتكاثر . ليلا ، شخص ما يضع هدية ــ قطعة من حجر بركاني ، ملفوفة في ورقة كبيرة ؛ وذلك امام تمثال الإله ــ السمندل في جزر الهاواي ، المنتصب في الروضة امام المحطة .

« بدات الهدايا ، عندما اصطحبنا الى هنا طيور الزيغان في عام ١٩٨٧ -- يقول فيري دوفول -- نحن نعتقد ، بأن هناك اناسا غيرنا يحاولون مساعدة هذه الزيغان على الانبعاث من جديد . يعتبر سكان جزر الهاواي الزاغ طائرا استثنائيا -- يتابع هو -- فسلوكه مدهش جدا . وانثاه تلتقط الغذاء بكفها كما الببغاء . ويمكنها ان تزعق ، وتزمجر ، وتبكي ، وتتألم . يذكرنا زئيرها بزئير النمور . عندما سمعها الصيادون من وراء الريش في غابة ضبابية كثيفة ، اعتقدوا انه صراخ الاشباح . فهم يعتقدون ، بانك اذا قتلت احد طيور الزاغ ، فستدفع حياتك ثمنا لذلك » . يبدأ فصل الزواج . ففي احد الاقفاص ، يبدع الذكر كيفي ، والانثى مانا ، صيحات العرس وهما يرقصان . لكن جهودهما كلها تذهب عبثا . فلقد جعل المرض من مانا عاقرا . لكن طقوس العرس والعابه ليست عديمة الفائدة . فهي تمتن الخبرات المسلكية الضرورية. فيمكن لنطفة كيفي ان تلقح اية انثى اخرى . اما مانا ، فيمكنها في حالات الضرورة أن ترقد على بيوض انثى أخرى . لدى ثلاثة ازواج اخرى ، امل أكبر في امكانية خلق نوع جديد من الزيغان في الاسرة . لكن ، حتى في هذه الحالة الجيدة الملائمة يبقى مصيرها تحت التهديد . فليس على الارض في الوقت الحاضر أي مكان آمن لهذه الطيور في هذه الطبيعة المتوحشة .

جلست لارتاح بعد التسلق على سفح بركان خالياكالي . وحسب حكايات سكان الهاواي ، كان يجب أن تكون في هذا المكان غابة مختلطة وكثيفة ، وليس بعض النباتات المرموطة التافهة ، والتي ، لا يرغب حتى البقر بمضغها . ابدا ، لا شيء محلي واصيل بانتمائه الى جزر الهاواي -- ابتداء من ذلك الطاووس الذي فرش ريشه على طريقي منذ دقيقة ، وحتى فراشة الملفوف تلك ، التي ، لسعت يدي . اليس مؤسفا ان الجرذان والخنازير والصبار هي من سيبقى على قيد الحياة في المستقبل ؟

لقد وضعت استكشافاتي امامي اسئلة جديدة . ترى ، هل حدث سابقا ، بان استبدل ذلك التنوع الفني بالانواع بالضآلة والاضمحلال ؟ الم

تتجدد الحياة في كل مرة ببلوغها ذرى جديدة من التطور ؟ على ارضية التصور العام ، هل ما يحدث حاليا ، مرعب الى هذا الحد ؟ الحياة مستمرة ؛ ويمكن ان يلحق الأذى ببعض المتعضيات ؛ لكنها ستبقى على قيد الحياة ؛ وبعد ذلك ستزدهر وتنبعث من جديد . اليس هذا ، هو ما تعلمنا إياه تجربة الانقراضات الجماعية في السابق ؟ ما الفرق — الكثير من بعض الأنواع ، وأقل من انواع اخرى ؟ نعم هناك اختلاف . لاول مرة ، ولمدة أربعة مليارات عام من تاريخ الأرض ، أصبح الكائن الحي يفهم ما يحدث مع كوكب الارض . نحن نرى ، بأن سلامة الانواع ، مترابطة فيما بينها . فاذا سمحنا بإبادة الكثير ، فسنقع نحن بالذات . لأول مرة ، يمكن للكائن الحي ان يتخذ التدابير اللازمة ، وبوعي كامل ، ليمنع الانقراضات الشاملة . ويمكن أن يكون الأهم ، هو أن الكائن الحي ، ولأول مرة ، ينظر حوله الى سكان الارض ويقول :

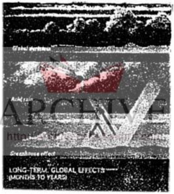
(هذا شيء رائع . سأكون حذرا جدا . لن أسمح لهم بالموت) .

مع البحث ملحق رسوم توضيحية

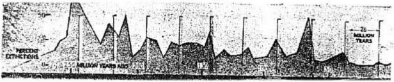


كل هذا ، يذكرنا بسيناريو فيلم من الخيال العلمي : نيزك عملاق ، بمقاييس عشرات الكيلومترات ، يصطدم بسطح الارض تسبب هذه الصدمة ، وبشكل سريع التأثيرات التالية الموضعية (العمود في مركز الصورة ،) قبل كل شيء تظهر موجة الصدم ، وهي مشابهة لتلك التي ترافق الانفجارات النووية ، ولكن باستطاعة اكبر بكثير تحطم هذه الموجة (٢) كل شيء موجود في حدود الكيلو مترات . ومن ثم تليها الموجة الاساسية من المادة المسيلة والمتبخرة ، والتي ، تقذف في الجو فوق ثغرة الصدم (ب) . لعدة مرات ، محطمة في طريقها كل أماكن عيش الحيوانات القريبة من الشواطىء . تتبخر وتتطاير في السماء

كمية كبيرة من الماء (جـ)اما اذا حدث الصدم فوق اليابسة ، فسيحدث نفس الشي مع الصخور (د) ، والهزة الارضية المتولدة ، ستهز القارات لعدة ايام . من ثم تبدأ التأثيرات الشاملة قصيرة الأمد . والتي تمتد عدة ايام الى عدة اسابيع (في ايمن الصورة) : يحدث انتشار شامل للمادة المقذوفة في الغلاف الجوي كله ، يحل ليل شامل ، تنيره السنة لهب حرائق عملاقة ، وقد تكون شاملة ايضا .

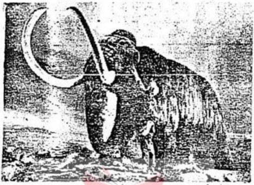


في الصورة ، اسفل ويسار الصفحة ، تبين التأثيرات الشاملة والمديدة ، والتي تمتد شهورا وسنين : العتمة الشاملة ، الأمطار الحامضية ، والتأثير المدفيء النظرية القائلة بان اجراماً سماوية عملاقة ــ نيازك ومذنبات ــ يمكن من فترة لاخرى ، ان تسقط على كوكبنا وتتسبب في انقراضات شاملة للكائنات العائشة عليه ، ظهرت منذ عقد من الزمن تقريبا . عندما لاحظت مجموعة



من علماء جامعة كاليفورنيا في طبقة رقيقة من الطين تنتمي تقريبا ، لذلك الزمن عندما بدات تنقرض الديناصورات، كمية كبيرة جدا ، وغير متوقعة من الاريديوم ـ معدن ـ نادر جدا على الارض ، ولكنه عادي بالنسبة للنيازك . نتيجة هؤلاء العلماء القائلة بان نيزكا عملاقا سقط على الارض منذ / ٦٦ / مليون سنة مضت ، مسببا كارثة بيئية نبهت الراي العام العلمي . ولقد اكد التحليل اللاحق هذا الافتراض على الرغم من ان العلماء ، يختلفون بحدة ، ويفترقون في تصوراتهم حول النتائج البيئية لصدمة من هذا النوع . لكن بعض الباحثين ذهب الى ابعد من ذلك . بوضع ازمنة حدوث الانقراض الجماعي على مسطرة جيولوجية (الخط البياني اعلى الصفحة ، على الخط الافقي ـ الزمن مقدرا بملايين السنين ، بعد عكسي من عصرنا ، وعلى الخط الشاقولي ـ النسبة المئوية للأنواع ، التي بقيت على قيد الحياة) فلاحظوا بينها (أي ، ازمنة الانقراض الجماعي) فواصل متساوية ومنتظمة ، تعادل الـ ٢٦ مليون سنة (الخطوط العمودية على الخط البياني) . وهذا يعني وجود برنامج سماوي لهذه الكوارث ـ سقوط النيازك الدوري ، على سبيل المثال « ما يتضمنه » النجم العابر وظواهر فضائية اخرى .

وحسب هذه الحسابات ، فان الحياة على الارض في أمان تام لفترة / ١٢ / مليون سنة اخرى . لكن الكائنات البشرية ، يمكنها ان تحول القضية الى شكل اكثر فجائعية من اي نيزك آخر . كثير من العلماء يعتقد ، باننا ، بممارساتنا نتسبب في اكبر كارثة بيئية في تاريخ الارض .



محنطة (مومياء) حيوان الماموث ، في المتحف الملكي لكولومبيا البريطانية في فيكتوريا ؛ كندا) .

مستخدم المتحف يتفحص فيما اذا كان الوبر ملتصقا بشكل جيد مع شعر هذا (الثور الظلفي المسكي) ذي النموذج بمقاييس ٣ ـ ٥ أمتار لمثل تلك الحيوانات العملاقة من عصر البليستوزيني . لقد انتشرت الماموث في اوروبا وآسيا ، وأمريكا الشمالية ، ومن ثم اختفت ، بسبب تصيدها من قبل الصيادين الاوائل .

/ صور مجلة « ناشيونال جيوغرافيك » واشنطن

التوحيدي
مؤسساً لعلم الجمال العربي

بقلم:
عزت السيد أحمد (*)

عرف (التوحيدي) بانه اديب الفلاسفة ، وفيلسوف الأدباء ، وهو « اديب وحكيم وفيلسوف صوفي ... بمرتبة (الجاحظ) او يفوقه ، عاش في القرن الرابع للهجرة ، نشا في بغداد . ثم انتقل الى الري ، ومات عام ٤١٤ (هـ ـ ١٠٣٢ م) في شيراز عن عمر يناهز القرن ، ولعله اول عربي وضع علم الجمال العربي »(١) وهو وان كان كثير الاستشهاد بآراء معاصريه وسابقيه ، حتى ليظن بانه مجرد ناقل لها ، فاننا اميل الى الاعتقاد بانها تمثل آراء يتبناها ويدافع عنها ، وهي في حصليتها تشكل موقفه الفلسفي .

* عزت السيد احمد : ماجستير في الفلسفة .. باحث في الدراسات الفلسفية والاجتماعية .

وتجدر الاشارة هنا ، ونحن في هذا الصدد ، الى ان المفكرين والفلاسفة العرب عندما كانوا يعرضون لموقف او راي يتبنونه ، كانوا يجبون ان مـن الفضاضة ان يتحدثوا عن هذا الرأي او الموقف دون الاشارة الى من كان أسبق منهم اليه ، يعينهم في ذلك ثقافتهم وواسع درايتهم .

وربما يمثل هذا احد العوائق التي حالت دون تجاوز تلك الآراء والافكار على اعتبارها نماذج امثلية ، والامر في حقيقته يحتاج الى كثير من التفصيل والايضاح ، نأمل ان يتاح لنا العودة اليه والتوسع فيه .

إذن : ان ما عرضه التوحيدي من آراء في فلسفة الفن وعلم الجمال انما تمثل في حقيقتها موقفه الفلسفي ، والآراء التي عرضها انما تمثل آراء ومواقف يتبناها هو ، ولكنه عندما وجد ان هذه الآراء والمواقف مجسدة في اقوال سابقيه ومعاصريه آثر عرض هذه الآراء كما وردت على انها تمثل آراءه ، سيان كان ذلك بالسلب ام بالايجاب ، ولو كان مجرد عارض لهذه الآراء لاختلف الامر كثيراً عن الصورة التي وجدناها عنده ، وسيبدو ذلك جلياً في سياق الكلام .

وقد كان (التوحيدي) فناناً مبدعاً حقيقياً ، مارس اكثر من عمل فني ((فكان فناناً اصيلاً لا يعجز عن الاضطلاع بادق الحقائق الفلسفية ، فناناً يؤمن بان فنه قادر على أن يمسح كل شيء بصفته ، ورف رفيف الجمال على الحقائق الجافية والأفكار المعقدة))(٢) .

كما تميز باسلوب بديعي قل ان نجد نظيره في تاريخ الادب العربي ((وقد بلغ (ابو حيان) مرتبة الاستاذية لهذه الطريقة ، واول ما نلاحظه انـه كان عالماً بدقائق الاسلوب الرائع ، قادراً عليه ، غير اننا نكاد لا نلاحظ في اسلوبه ذلك التكلف الذي نجده عند غيره من الادباء .

ولم يكتب في النثر العربي بعد (أبي حيان) ما هو اسهل واقوى واشد تعبيراً عن شخصية صاحبه مما كتبه (ابو حيان) .

ولقد كان (ابو حيان) فناناً غريباً بين اهل عصره ، وكان يعاني وحشة من يرتفع عن اهل زمانه ويتقدم عليهم))(٣) .

والقارىء لكتب (أبي حيان) قراءة متبصر خبير يجد فيها من الامتاع والمؤانسة ما يفوق الوصف حقاً ، اذ تكاد لا تخلو عبارة من صورة بديعية تطبع العبارة بمسحة فنية وجمالية تنفذ الى أعماق النفس ، محركة فيها الاحاسيس والمتع الجمالية ، فنجده « يحدثنا هامساً حينا ومناقشاً آخر ، متحرجاً حيناً ثالثا ؛ يواجه من يحدثه طوراً ، ويتوارى على خفير ينقل آراء معاصريه وسابقيه طوراً آخر ، ويحاول ان يكون حديثه آخذاً بعضه برقاب بعض »(٤) حتى لا يجد الملل الى قلب القارىء سبيلا ، ويتأبى سمع السامع الشرود عنه ، ولو قليلا .

لقد نثر (التوحيدي) نظريته الفنية والجمالية بين كتبه نثر اللؤلؤ بين حبات القصر ، ولا نعد الحقيقة اذا قلنا انه كان يدرك تمام الادراك انه كان يعرض لنظرية فنية وجمالية متكاملة ، ولذلك لم يكن نثر هذه الآراء والمواقف اعتباطاً ولا خبط عشواء ، فيقحم آراءه الفنية بين طيات كتبه كلما سنحت له سانحة ، او شاءت له الظروف ان يفعل ذلك .

خصوصية الفن

لم يكن من العسير على فيلسوف جمالي قدير كبير ان يدرك وهو يرسي دعائم علم الجمال ان اهم واخص مزايا الفن انه صناعة تقتصر على الانسان وحده دون سائر المخلوقات ، لانه يختص بمزايا لا تتوفر الا عنده ، ويبين لنا كيف ان الفن محاكاة للطبيعة ، مما يترتب على ذلك ضرورة ان الفن دون الطبيعة كمالا ، وان الطبيعة فوق الفن ، يقول في ذلك على لسان معاصره ومحدثه (مسكويه) :

« إن الطبيعة فوق الصناعة (الفن) ، وان الفن دون الطبيعة ، وان دور الفن التشبه بالطبيعة ، وليس بمقدرة الفنان ان يتجاوز ذلك مدعيا إكمالها ، وتكمن قوة الطبيعة في انها إلهية ، اما الفن فهو بشري مستخرج من الطبيعة »(٥) .

ثم يتابع في معرض التمييز بين الانسان والحيوان قائلا : « ذكر بعض الباحثين عن الانسان انه جامع ما تفرق في جميع الحيوان ، ثم زاد عليها وفضل بثلاث خصال :

ــ بالعقل والنظر في الامور النافعة والضارة .

ــ وبالمنطق لإبراز ما استفاد العقل بواسطة النظر .

ــ وبالايدي لاقامة الصناعات ، وابراز الصور فيها مماثلة لما في الطبيعة بقوة النفس(٦) ومما لا شك فيه ان للميزتين الاولى والثانية دورا كبيرا ايضا في الفنون الى جانب الادوار الاخرى والاهم في ضروب الممارسة العملية في الحياة .

وحتى لا نطلق العنان للتأويل واستيلاد المعاني من هاتين العبارتين ،يكفي أن نشير الى أمر على غاية الوضوح فيهما : ففي الفنون ما هو نافع وما هو ضار وبالعقل والنظر لا بالحدس الجمالي والفني ، ندرك مثل هذه الامور ، وبالاستدلال والمحاكمات العقلية نرسم ونخطط لتجنب الضرر وتلافيه ، والاستفادة مما يمكن الاستفادة منه من الفنون

ويبدو جليا ما للمزية الثالثة من اثر هام وفاعل ؛ يفصح عن ذاته بذاته في الفن ، انموبهاته الكلمات القليلة الواضحة المعنى يميط السجوفعن آلية العمل الفني ، فيو يبين كيفية انتقال الفن من القوة الى الفعل ، اي من الحالة الكمونية التي يكون الأثر الفني فيها مجرد فكرة قابعة في اعماق النفس ، ثم لتقدحها شرارة الالهام ، وتنتقل بها الى حالة التجسد ، هذا الانتقال يتخذ الأيدي واسطة مباشرة له .

والحقيقة ان هذا الكلام مقبول الى حد بعيد ، جيد بعيد ، اذا نحن فهمنا ان المقصود من الايدي هو المعنى اللغوي والحسي وحسب ، اما لو فهمنا منها انها الأداة التي تصوغ العمل الفني بالصورة لتي يستقبلها المتلقي لما امكننا تجاوز هذا المعنى الى ابعد منه ، فغير خاف ان اليد هي التي تصوغ فنون النحت والتصوير والعمارة والنقش والعزف ... ولكن ثمة فنون لا تلعب اليد فيها الا دورا ثانويا ، يمكن اغفاله في بعضها ، كالشعر على سبيل المثال والغناء والرقص ... على ان كل ذلك ، ليس لليد فيه سوى تشرفها بكونها اداة تجسد ارادة النفس الملهمة ، وقد اشار الفيلسوف الى ذلك .

الفن والالهام :

((والالهام مفتاح الأمور الالهية))(٧) بل هو قبس من النور الالهي يبثه الله في النفس الانسانية ، هذا القبس تمكسه البديهة الى مرآة الحس والواقع ،

الى حالة التجسد عكسا خلاقا يتجاوز ضروب القياس والاستدلال والاجتهاد والتوقع ، يقول الفيلسوف في ذلك : « البديهة تحكي الجزء الالهي بالانبجاس ، وتزيد على ما يغوص عليه القياس ، وتسبق الطالب والمتوقع »(٨) .

وقد ميز (التوحيدي) بين الروح والنفس ، وخصوصية كل منهما ، فراى ان الروح وهي الجسم اللطيف المنبث في الجسد ، انما هي سبب الحياة في الانسان والحيوان على حد السواء ، أما النفس فهي جوهر إلهي خاص بالانسان وحسب ، وفي ذلك يقول الفيلسوف مبتدئا بتعريف الروح بأنها « جسم لطيف منبث في الجسد على خاص ما له فيه ، فأما النفس الناطقة فانها جوهر إلهي ، وليست في الجسد على خاص ما له فيه ، ولكنها مدبرة للجسد ، ولم يكن الانسان انسانا بالروح بل بالنفس ، ولو كان الانسان بالروح لم يكن بينه وبين الحمار فرق »(٩) .

الفن والحيوان :

ولما كان الانسان انسانا بالنفس لا بالروح ، والنفس جوهر إلهي يميز الانسان عن الحيوان ، والفنون تتصل اتصالا وثيقا بالجزء الالهي في الانسان ، فقد وقف (التوحيدي) حائرا امام ظاهرة تخترق هذه الحدود المرسومة ، ذلك انه وجد ان الحيوانات تبدو وكأنها تتذوق بعض ضروب الفن ، — وثمة دراسات معاصرة كثيرة تدور حول الموضوع ذاته — ولم يستطع ان يخفي ما يشغله ، فطرح سؤاله على محدثه (ابو علي مسكويه) قائلا : **« ما سبب تصاغي البهائم والطير الى اللحن الشجي ، وما الواصل فيه الى الانسان العاقل المحصل ، حتى يأتي على نفسه »**(١٠) ولكنه وكما لم يجد في نفسه الجواب الشافي ، لم يجد عند (ابي علي مسكويه) من الجواب يذهب عنه الحيرة .

وربما هذا ما حدا به الى التمييز بين الانسان والحيوان ، في اكثر من مرة واكثر من كتاب ، وتوسع في ذلك مبينا الخصائص والسمات التي امتاز بها الانسان على الحيوان ، معرجا على الفن — الصناعة — أو ما اتصل به في كل مرة .

يقول على سبيل المثال : « لما وهب الانسان الفطرة ، وأعين بالفكرة ورفد بالعقل ، جمع هذه الخصال ، وما هو أكثر منها لنفسه وفي نفسه ، وبسبب هذه المزية الظاهـرة فضل جميع الحيوان ، حتى صار يبلغ مراده بالتسخير والاعمال واستخراج المنافع منها وأدراك الحاجات بها ، وهذه المزية له مستفادة بالعقل ، لان العقل ينبوع العلم ، والطبيعة ينبوع الصناعات ، والفكر مستمد منهما ومؤد بعضها الى بعض بالفيض الامكاني ، والتوزيع الانساني ، فصواب بديهة الفكرة من سلامة العقل ، وصواب روية الفكر من صحة الطباع ، وصحة الطباع موافقة المزاج ، وموافقة المزاج بالمدد الاتفاقي والاتفاق الغيبي »(١١) .

الموهبة والابداع :

ولكن هل يعني هذا ان الابداع الفني باستطاعة كل انسان لطالما هو خاص بالجزء الالهي في الانسان ، وهذا الجزء الالهي موجود عند كل انسان ؟!

لقد انتبه (التوحيدي) الى أن الابداع الفني محصور بأصحاب المواهب الفنية نوعا ما ، وليس هذا فحسب ، بل إن أصحاب المواهب الفنية أنفسهم على تباين في درجات الابداع ، وذلك تبعا للمخزون المعرفي والتجريبي لدى الفنان ، بل إنه ادرك تمام الادراك أمرا على غاية الاهمية ، وهو ان الابداع الفني يختلف عن أي عمل آخر من حيث أن الفنان ليس بمقدوره ان يبدع في اي وقت يشاء او اريد منه ذلك ، وانما هي سبحات من الالهام تتنزل على النفس من غير سابق موعد ، ولذلك فان كل ابداع فني لا ينبثق من هذه السبحات ، ولا يستثنير بهديها يتعثر ويزل ، يقول الفيلسوف في ذلك :

« فان الكلام صلف تياه لا يستجيب لكل انسان ، ولا يصحب كل لسان ، وخطره كثير ، ومتعاطيه مغرور ، وله إرن كإرن المهر ، وإباء كإباء الحرون ، وزهو كزهو الملك ، وخفق كخفق البرق ، وهو يستهل مرة ويتعثر مرارا ، ويذل طورا ويتعثر اطوارا ، ومادته العقل ، والعقل سريع الحؤول خفي الخداع ، وطريقه على الوهم والوهم شديد السيلان ، ومجراه على اللسان واللسان كثير الطغيان ، وهو مركب من اللفظ اللغوي ، والصوغ الطباعي ، والتأليف الصناعي ، والاستعمال الاصطلاحي »(١٢) .

إن هذه الموهبة ، وهي قوة كامنة في النفس ، هي أساس الإبداع الفني ، ولا تحقق للإبداع دون الموهبة ، ولا بد لكل موهبة من صقل وتوعية وتنمية ، ويكون ذلك بإغناء التجربة وزيادة المعرفة وتوجيهها ، وقد ضرب (التوحيدي) لنا في ذلك مثلا ، سماعهم غلاما يغني جعل الاصحاب يترنمون طربا ، فقال احدهم : « لو كان لهذا من يخرجه ويغني به ، ويأخذه بالطرائق المؤلفة والالحان المختلفة لكان يظهر انه آية ، ويصير فتنة ، فانه عجيب الطبع بديع الفن »(١٣) .

والحقيقة ان (التوحيدي) كان قد ذهب فيما سبق واعترنا الى ان « الطبيعة فوق الفن ، وان الفن دون الطبيعة » **فكيف يقبل هنا ان يجعل الطبيعة « الموهبة » تخضع للصناعة « الفن » ؟!**

وبمعنى آخر : ان صقل الموهبة ــ وهي من الطبيعة ــ انما يتم بالصناعة ، وهذا يعني احتياج او خضوع الطبيعة الى الصناعة ، وهذا يتناقض مع ما ذهب اليه (التوحيدي) في الامتاع والمؤانسة ، فكيف كان ذلك ؟.

الحقيقة ليس من تناقض البتة في هذا الموضوع ، ولعل في هذا ايضا ما يؤكد وحدة نظرية (التوحيدي) في الفن وتكاملها ، وان الآراء والمواقف التي يتبناها انما تشكل خلاصة رأيه ، لا مجرد آراء عارضة كان منها بمثابة الجامع المفند ، ودليلنا على ذلك انه لما عرض لرأي يتخالف مع رأي سابق له ــ كما يبدو من ظاهر القول ــ وقد علم ان كلا الرأيين صائب ، بين سبب نشوز الخاص عن العام ، والعلل الموجبة له ، فقال على لسان (ابي سليمان) :

« إن الطبيعة انما احتاجت الى الصناعة في هذا المكان لان الصناعة هنا تستجلي من النفس والعقل ، وتملي على الطبيعة ، وقد صح ان الطبيعة مرتبتها دون النفس ، تقبل آثارها وتتمثل أمرها ، وتكمل بكمالها وتعمل على استعمالها ، والكتب بإملائها وترسم بإلقائها ، والموسيقى حاصل للنفس موجود فيها على نوع لطيف وصنف شريف ، فالموسيقار اذا صادف طبيعة قابلة ومادة مستجيبة وقريحة مواتية ، وآلة منقادة افرغ عليها بتأييد العقل والنفس لبوسا مؤنقا ، وتأليفا معجبا ، وأعطاها صورة معشوقة وحلية مرموقة ، وقوته في ذلك تكون بمواصلة النفس الناطقة ، فمن هنا احتاجت الطبيعة الى الصناعة ، لأنها وصلت الى كمالها من ناحية النفس الناطقة بواسطة الصناعة الحادثة التي من شأنها

استجلاء ما ليس لها ، واملاء ما يحصل فيها ، استكمالا بما تأخذ وكمالا لما تعطي »(١٤) .

ويعود التوحيدي ليؤكد من خلال هذا النص ايضا على آلية الابداع اللاآلية ، واعني بذلك جملة الشروط والمعطيات الواجب تحققها بدءا من الموهبة والالهام كما يقول الفيلسوف ، وصولا الى التهيوء والحالة النفسية التي يعيشها المبدع ، والظروف المناسبة لهذا الابداع « فالموسيقار اذا صادف طبيعة قابلة ومادة مستجيبة ، وقريحة مواتية وآلة منقادة .. الخ . » .

ولكن ما المعيار الذي يتيح لنا الوقوف على القدرة الابداعية ومدى التماسك البنائي في الاثر الفني ، ورصانته ، وقدرته على النفاذ الى القلوب ؟

لقد عقد (التوحيدي) مقارنة بارعة رائعة بين ضربين ابداعيين ــ ولعل هذا التقسيم من قبيل التقسيم النظري ــ الضرب الاول هو الذي يتخذ الالهام مستندا ومصدرا ، والضرب الثاني هو الذي يستند الى الروية العقلية ، وقد بين من خلال هذه المقارنة محاسن وعيوب كل منهما ، مستقلا حينا ، وحينا مرتبطا بالآخر ، « على ان بلاغة الاسلوب ، ومتانة الابداع تتمثل عند (التوحيدي) دائما في التوفيق بين الالهام والروية العقلية »(١٥) .

يقارن (التوحيدي) بادىء الامر في مقابساته بين البديهة اساس الالهام ، والروية العقلية ، فيرى ان « البديهة ابعد ــ من الروية ــ من معاني الكون والفساد ، واغنى عن ضروب الاجتهاد والاستدلال ، والروية الصق بكمال الجوهر واشد تصفية للطينية من الكدر »(١٦) .

« والبديهة قدرة روحانية في جبلة بشرية ، كما ان الروية صورة بشرية في جبلة روحانية »(١٧) .

ثم يعقد في الامتاع والمؤانسة مقارنة بين الضربين الابداعيين اللذين ينعكسان عن الالهام والروية العقلية فيقول :

« **إن الكلام ينبعث في اول مبادئه إما عن عفو البديهة ، واما عن كد الروية ، واما ان يكون مركبا منهما ، وفيه قواهما بالاكثر والاقل ، ففضيلة** عفو البديهة ان يكون اصفى ، **وفضيلة** كد الروية انه يكون اشفى ، وفضيلة المركب منهما انه يكون اوفى .

وعيب البديهة ان تكون صورة العقل فيه اقل ، **وعيب** كد الروية ان تكون صورة الحس فيه اقل ، **وعيب** المركب منهما بقدر قسطه منهما : الاغلب والاضعف ، على انه اذا خلص هذا المركب من شوائب التكلف ، وشوائب التعسف ، كان بليغا مقبولا رائعا حلوا ، تحتضنه الصدور ، وتختلسه الآذان ، وتنتهبه المجالس ، ويتنافس فيه المنافس بعد المنافس »(١٨) .

ولعل (التوحيدي) قد أدرك تعقد العلاقات التي تقوم عليها بنية الانسان ـ الانسان العام والانسان الخاص ـ مما حدا به الى محاولة إمساك الطرف المقابل ، المناقض للحالة الطبيعية « فقد يجوز ان تكون صورة العقل في البديهة اوضح ، وان تكون صورة الحس في الروية اوح ، الا ان ذلك من غرائب النفس ونوادر افعال الطبيعة ، والمدار على العمود الذي سلف نعته ، ورسا أصله »(١٩) .

المعايشة الفنية :

ولكن ماذا يعني احتضان الصدور للأثر الفني واختلاس الآذان له ؟ ولماذا يصرّ (التوحيدي) على ان الفن الحقيقي هو « ما أدى المعنى الى القلب في حسن صورة اللفظ ؟ »(٢٠) .

بديهي أن الاثر الفني لا يعد كذلك ما لم يتسم بما يفضل به غيره من الآثار او موضوعات الحياة والطبيعة الاخرى ، فالشعر ما كان ليعد أثرا فنيا لولا افتراقه عن الكلام العادي ، وما كان ليعد ارفع من النثر لولا اتسامه بما يفضل به النثر ، والشعر شأنهما شأن بقية الفنون ، فيهما الرفيع وفيهما الوضيع ، فليس كل الشعر سواء ولا كل النثر ولا التصوير ..... وبالتالي فليس كل الشعر يجد الى القلب مدخلا بنفس الدرجة ، وهذا ما حدا (بالتوحيدي) الى التأكيد على مفهومه في طبيعة الجمال من حيث انه علاقة بين الذات والموضوع .

إن العلاقة بين الذات والموضوع ، بين الانسان والأثر الفني ، بمفهومها الاشمل والاوسع هي ما نسميه بالمعايشة الفنية او الجمالية ، ولعل هذا المبحث الجمالي هو الاكثر أهمية وتشويقا بين المباحث الجمالية ، اذ رغم كل المحاولات في وصف المشاعر ، او لنقل الحالة التي يكون فيها الانسان حين المعايشة الجمالية ، فانها تظل متسامية على الالفاظ التي تكاد في وصفها ، وتحتفظ بالغموض الجليل الذي يلفها ، وتعجز الكلمات عن أن تجلوه .

ولعل (التوحيدي) اول من استطاع ان يدرك هذه الحقيقة ، ويقدمها بصيغتها الفلسفية ، وها هو ذا يتساءل في الهوامل والشوامل عن طبيعة الجمال تساؤلا صريحا يكشف من خلاله عن مدى ادراكه لهذه الحقيقة فيقول : « **ما سبب استحسان الصورة الحسنة ؟. . . — ويتابع مستفسرا — اهذه كلها من آثار الطبيعة ؟ ام هي من عوارض النفس ؟ ام هي من دواعي العقل ؟ ام هي من الهام الروح ؟ ام هي خالية من العلل جارية على الهذر ؟** وهل يجوز أن يوجد مثل هذه الامور الغالبة والاحوال المؤثرة على وجه العبث ، وطريق البطل ؟ »(٢١).

يبدو جليا ما في هذه التساؤلات من دلالات معاصرة ، نتعامل معها الآن حول طبيعة الجمال ، فيتساءل هل الجميل جميل لانه بطبيعته كذلك ؟ اي لانه يتصف كموضوع بالصفات الجمالية المستقلة تمام الاستقلال عن ذواتنا ؟ ثم ينتقل الى الطرف المقابل تماما ، فيقول : ام هي من عوارض النفس ؟ وهذا هو الجانب الذاتي ، اي ان طبيعة الجمال انما هي صفات نخلفها على المواضيع باختلاف احوال النفس وعوارضها ، ثم يتابع ببراعة المتبصر الخبير تساؤلاته ، متنقلا بين احوال الذات والموضوع وعوارضهما .

ولكن أين يقف (التوحيدي) من ذلك ؟!

لعل في طرح هذه التساؤلات دون الميل الى احد الجانبين واغفال الجانب الآخر او محاولة طمس معالمه ما يكفي للتدليل على تفهمه لهذه العلاقة واهميتها .

ولكنه طالما وقف على هذه العلاقة ما كان ينبغي له تجاوزها دون تحديد موقفه منها ، وهذا ما قرره (التوحيدي) فعلا ، **فيعرف الجمال بانه « كمال في الاعضاء ، وتناسب في الاجزاء ، مقبول عند النفس »**(٢٢) وليس ابلغ من هذا في الدلالة على قوة وتلازم العلاقة الماثلة بين الموضوع — من حيث ضرورة اتصافه ببعض الصفات التي هي المكونات الجمالية التي نستطيع أن نصفها بالثبات ، بصورة أو بأخرى — والذات باحوالها المتباينة من حين الى آخر ، ومفاهيمها المختلفة ؛ هـذه الذات التي نستطيع ان نصفها بالحيوية والحركية ، «. (فالتوحيدي) على لسان (مسكويه) يرى أن بين الطبيعة والنفس حوارا مستمرا ، فالطبيعة تتلقى افعال النفس وآثارها ، لذلك فانها عندما تشكل صور الهيولى ، اي المادة الخامية للاشياء ، فانها تجعل هذه الصور وفق رغبة النفس وحسب استعدادها لقبول هذه الصور »(٢٣) .

ولكن فيلسوفنا لم يتوقف عند تحديد هذه العلاقة التي تجاوز بها سابقيه ، وكثيرا جدا من لاحقيه ، ولفترة طويلة من الزمن ، بل استرسل في سبر اغوار هذه العلاقة ، واستقصاء ما تنطوي عليه من معان ودلالات جمالية . فقد انطلق من حيوية العلاقة وحركيتها بين الذات والموضوع في تحديد طبيعة الجمال ومقاييسه ، ليصل من خلالها الى ما نسميه اليوم بالمعايشة الجمالية ، والمعايشة الفنية ، وهو وإن لم يكن أول من اثار هذا الموضوع الا انه أول من اسبغ عليه ببراعته ومقدرته البلاغية لبوسا مؤنقا ومؤتلقا ، ما زلنا نمتح من معانيه ومفاهيمه وحالي وشيه في التعامل مع هذا المبحث الجمالي حتى اليوم .

١ ــ بين الفنان والأثر الفني :

ولعل الحديث عن العلاقة بين الفنان وأثره الفني يسترعي الانتباه أولا ، كونها ترافق الأثر الفني في كل مراحله ، منذ الممهدات المهيئة لانقداح شرارة الالهام بفكرته ، وتبلورها شيئا فشيئا حتى انسكابها في قالبها الفني ، دون ان يعني ذلك ان ثمة آلية معينة تتواتر على أساسها مراحل الأثر الفني سالفة الذكر .

والحقيقة ان (التوحيدي) قد اسهب واطنب كثيرا في شرح هذه المراحل خلال حديثه عن الالهام والموهبة ، والشروط والظروف اللازمة الضرورية ، والنافلة العرضية التي تتيح للموهبة ، او للذات المبدعة ان تفصح عن مكنوناتها .

وكذلك الحالة النفسية للفنان ، وشروط الفن الحقيقي ، وقد سبق الحديث تلميحا او تصريحا الى بعض ذلك ، وربما يكفي ان نشير الى تلك العبارات البليغة التي وصف بها فيلسوفنا حال الفنان بعيد اكتمال أثره الفني .

يقول : « **فإذا صنع الصانع تمثالا في مادته موافقة فقبلت منه الصورة الطبيعية تامة صحيحة ، فرح الصانع وسر واعجب وافتخر ، لصدق أثره ، بخروج ما في قوته الى الفعل موافقا لما في نفسه ، ولما عند الطبيعة** »(٢٤) .

هكذا يكشف لنا (التوحيدي) عن بعض المشاعر التي تختلج في اعماق الفنان حين ينظر الى أثره الفني وهو متجسد في صورته التي انتهى اليها .

كلمات أربع تلك التي اوجز بها هذه الحالة ، وانك لتشعر انها تتزاحم وتتسابق ، وتتآلف وتتعانق ، وهي وإن قلت إلا انها عن معاني كثيرة ، بل إن كل كلمة توجز لنا حالة مـن حالات الفنان ـ بغض النظر عن تآلفها معا ـ :
فالفرح والسرور يعبران عن النشوة او اللذة الجمالية التي تمتلك كيان الفنان وتسري فيه سريان الدم في اوعيته ، ولعل هذه النشوة حين تملكها للانسـان ، هي التي تنزع به الى الاتحاد بالاثر الفني في ضرب جد راق من ضروب المعايشة الجمالية على نحو اشد ما يشبه الفناء الصوفي ، حيث تتجرد النفس عن مادتها، وخاص ما لها ، لتتسـامى باتحادها بالذات الالهية على النحو الذي وصفه احد المتصوفة قائلا :

انا من اهوى ومن اهوى انا ... نحـن روحـان حللنـا بدنـا
فـاذا ابصـرتنـي ابصـرتـه ... واذا ابصـرتـه ابصـرتنـا

ولا يفوت (التوحيدي) إن يصف هذه الحالة ببليغ عباراته فيقول : « إن من شان النفس اذا رات صورة حسنة متناسبة الاعضاء في الهيئات والمقادير والالوان وسائر الاحوال ، مقبولة عندها ، موافقة لما اعطتها الطبيعة ، اشتاقت الى الاتحاد بها ، فنزعتها من المادة، واستثبتتها في ذاتها، وصارت إياها »(٣٥).

اما الاعجاب : ففير خاف افتتان الفنان باثره الفني ، ولاسيما انه ابتدعه من ذاته ، وليس من عجب ان نسمع الفنان يصف اثره الفني بانه بعض ذاته ، او بعض كيانه ، بل إن كثيرا من الفنانين من يصف ابداعاته بانها اولاده ، او يقرنها بعضها ببعض ، وهذا ما عبر عنه (التوحيـدي) باعجاب الفني باثره الفني ، والاعجاب يتبع الفرح والسرور إثر تجسد اثره ورؤيته النور .

ويتبع الاعجاب **الافتخار** الذي ياتي نتيجة طبيعية للمشاعر السـابقة من حيث ما أوجبها ، والـذي اوجبها صدق التعبير في هـذا الاثر وحقيقته ، وانبثاقه من اعماق النفس معبرا عما يختلج في اعماقها موافقا لها .

٢ ـ بين المتلقي والاثر الفني :

اما عن علاقة المتلقي بالاثر الفني فيبدو ان (التوحيدي) لم يفرق بين الفنان والانسـان العادي في النزوع الى الاتحاد بالاثر الفني حين الاتصال به ،

على أنه قد أشار الى أن « **التذوق الفني يتطلب شروطا مشبهة تماما لشروط الابداع الفني ، والحكم على عمل فني ليس امرا سهلا ، بل هو معقد يحتاج قوة الابداعية لدى المتذوق** تساعد على الحكم الصحيح ، **هذه القوة الابداعية هي نوع من الاعتدال بين المزاج والاعضاء والشكل واللون والحس** »(٢٦) .

« فأمّا الاستحسان العرضي والجزئي ــ وأعني ما يستحسنه شخص ما بحسب مزاج ما ــ فهو ايضا لاجل نسبة ما ؛ ولكنه يصير شخصيا والامور الشخصية لا نهاية لها ؛ فلذلك لا تنحصر تحت صناعة ، ولا لها قانون .

والذي ينبغي أن يعلم أن كل مزاج متباعد عن الاعتدال تكون له مناسبات نحو أمور خاصة به ، ايخالفه المزاج الذي هو منه في الطرف الآخر من الاعتدال حتى يستقبح هذا ما يستحسن هذا »(٢٧) .

وتلعب معايشة الاثر الفني دورا كبيرا في حياة المرء ، وعلى سبيل المثال « **فالغناء معروف الشرف ، عجيب الاثر ، عزيز القدر ، ظاهر النفع في معاينة الروح ، ومناغاة العقل ، وتنبيه النفس ، واجتلاب الطرب ، وتفريج الكرب ، وإثارة الهزة ، وإعادة العزة ، واذكار العهد ، وإظهار النجدة ، واكتساب السلوب ، وما لا يحصى عدده** »(٢٨) .

والذي تجدر الاشارة اليه هنا ان الغناء هو ضرب من ضروب الفن ، إنما ينسحب حكمه على باقي الفنون بصورة أو باخرى ، ومن ذلك جملة التأثيرات التي يستطيع أن يحدثها في الذات المتلقية « وكل هذا راجع الى نسبة صحيحة او فاسدة ، وصورة حسنة أو قبيحة ، وتأليف مقبول او ممجوج ، وذوق حلو أو مر ، وطريق سهل أو وعر »(٢٩) .

تصنيف الفنون :

اتضح لنا من سابق عرضنا **ان (التوحيدي) كان يرى بوضوح ما بين الفنون من وشائج قربى ، وصلات اوثق من ان تنفك ، ليحيلنا بالاجمال الى وحدة الفنون وتكاملها** ، ولكنه مع ذلك لم يكتف بالوقوف عند هذا الحد ، بل تجاوزه بتقديم مبحث جمالي جديد ايضا .

صحيح ان (ارسطو) كان أول من حاول تصنيف الفنون ، إلا انها كانت محاولة عفوية عارضة ، أولدها سياق الحديث عن نظريته في المحاكاة ، **إلا ان (التوحيدي) كان اول من قدم تصنيفا عاما للفنون ، ينطلق من وعي الفيلسوف بابعاد هذه التجربة واهميتها من حيث هي محاولة جادة غير عابثة ، قاد اليها وعي الفيلسوف بضرورة تصنيف الفنون** ، رغم ايمانه بوحدتها ، وهي كذلك لم تأت عفو الخاطر ، ولا قادت اليها صدفة عارضة .

يقول الفيلسوف على لسان (ابي سليمان السجستاني) إثر استيفاء الحديث حول معظم الفنون : ابعادها ، آثارها ، شروطها .... مدللا بذلك على ان تصنيفه لم يأت عفو الخاطر ، وانما كان ثمرة وعيه بضرورة هذه الخطوة، مع وعي ابعادها : **((هذه الفيتا جزافية ، الصور اصناف : إلهية وعقلية ، وفلكية وطبيعية ، واسطقسية وصناعية ، ونفسية ولفظية ، وبسيطة ومركبة، وممزوجة وصافية ، ويقظية ونومية ، وغائبية وشاهدية))**(٢٠) .

والتصنيف على هذا الاساس ، وفق الاعتبارات التي اخذها الفيلسوف بعين العلم ، ووصفها وساقها ، **يتسم بسمتين** جوهريتين جمعتا ما تفرق في التصنيفات اللاحقة ـ فيما خلا بعضا من التصنيفات المعاصرة ، باتجاهاتها التصنيفية الجديدة ـ

ففي حين يبدو جليا قيام تصنيف (التوحيدي) على اساس التراتب والنسقية من الأعلى الى الادنى ، او من الأسمى الى الاوضع ، ـ وهذا ما يسمى بالتصنيف التراتبي ـ فانه ينطوي في الوقت نفسه على تصنيف من نوع آخر ، اساسه الحواس التي تستقبل هذه الفنون وتدركها ، وهذا التصنيف الذي يتخذ الحواس اساسا له ، هو نوع آخر ايضا من التصنيف .

وعلى هذا الاعتبار « يمكننا حصر انواع الفنون حسبما اورده (ابو حيان) على لسان (ابي سليمان) وفق التالي :

١ ـ الصورة الصناعية ، اي الفنية اليدوية وهي على نوعين :

آ ـ الصورة غير المشبهة ، وهي الصورة الالهية ، ثم الخط والزخرفة .
ب ـ الصورة التشبيهية .

٢ ــ الصورة السمعية ، وهي على نوعين :

آ ــ إما ان تكون لفظية غنائية كالشعر ، او بلاغية كالنثر .
ب ــ او آلية تحتاج الى اداة غير الصوت »(٣١) .

إن هذين المبداين اللذين نجدهما بآن معا اساسا لتصنيف الفنون عند (التوحيدي) لا نجدهما معا ابدا في التصنيفات اللاحقة ، التي قام كل منها على احد هذين المبداين دون الآخر ، والحقيقة ان هذه خطوة بارعة ، ومأثرة لا ينبغي ان تجحد حقها .

وليس هذا فحسب ، إذ يبدو جليا **ان هذا التصنيف يشتمل من خلال ثنائياته تلك على مبدأ ثالث** ، هو اشبه بمبدأ تصنيف (ارسطو) للفنون ، مع تجاوز هذا المبدأ نحو عمومية وشمولية اكثر ، مع الأخذ بعين الاعتبار عدم التشابه البتة بين التصنيفين، ذلك ان الفيلسوف اليوناني عندما صنف الفنون، صنفها وفق اعتبارات ثلاثة ، هي « الاسلوب والوسيلة والموضوع » ، فيما انطوت هذه الاعتبارات الثلاثة تحت ثنائيات (التوحيدي) وفق معطيات واعتبارات جديدة ، **حتى لتكاد تغدو كل ثنائية مبدأ تصنيفيا مستقلا اذا فهمت بمعاني اوسع واشمل .**

ان تكون كل ثنائية مبدأ تصنيفيا مستقلا يبدو امرا مبالغا فيه ، ولكنه في حقيقة الأمر لا يخلو من بعض الصواب ، ذلك ان دفع هذه الثنائيات الى دلالاتها الحدية القصوى يقودنا الى اشتقاق جل المبادىء التي تقوم عليها التصنيفات المعاصرة ، بدءا من الحواس ، الى التراتبية ، والبسيطة والمركبة ، فالزمانية والمكانية ، ثم المعبرة عن الواقع وغير المعبرة عن الواقع ...... وهلم جرا ، ولا شك أن في ذلك بعض المبالغة ، ولكن لا يمكن البتة انكار قابليتها لهذا التاويل .

ولكن وقبل أن نعرض نص (التوحيدي) الكامل في تصنيف الفنون ، لا بد ان نعرف ما الصورة ، وما المشبه ، وما غير المشبه ؟

يقصد (التوحيدي) بالصورة : الهيئة او الشكل الذي يكون عليه الاثر الفني ، وماهية هذه الصورة « هي التي بها يخرج الجوهر الى الظهور عند

اعتقاب الصورة إياه »(٢٢) وكأنه يشير بذلك الى كمونية فكرة الاثر الفني في ذات الفنان ، وانتقالها من وجودها الكموني ، الوجود بالقوة ، الى وجودها الفعلي بعد ان تستقر في ذات الفنان على هيئتها التي ستخرج بها .

وللصورة المشبهة مبررات وضرورات لا مناص منها ، وقد أفصح عن ضرورتها على لسان محدثه (مسكويه) الذي أجابه إثر تساؤلاته حول طلب الانسان للتشبيه ، باننا ننشد هذا التشبيه لاسباب ثلاثة :

اولا : لإدراك الحواس أشياء سبق ان ادركتها ، فاذا اخبر الانسان بما لا يدركه ، او حدث بما لم يشاهده ، كان غريباً عنده ، طلب له مثالا من الحس فاذا اعطي ذلك انس به وسكن اليه لإلفه له .

ولا يغني حس السمع ، عن حس البصر ولادراك صورة الشيء الغائب إدراكا ممتعا .

ثانيا : لادراك الموهومات ، فالاشياء او الكائنات الوهمية ، لا يمكن ان يستقر لها شكل في ذهنه ، الا بعد تصوير صورة تستقر في الذهن ، وقد تكون هذه الصورة مركبة من صور اخرى قد شاهدها .

[مثل عنقاء مغرب ، فإن هـذا الحيوان وان لم يكن له وجود ، فلا بد لمتوهمه ان يتوهمه بصورة مركبة من حيوانات قد شاهدها] .

ثالثا : لادراك المعقولات . فإن تصوير الامور المعقولة بمثال حي ، أمر يجعل هذه المعقولات مألوفة تسكن اليها النفس ، وتأنس بها ، فاذا ألفتها سهل عليها حينئذاك تأمل امثالها(٢٣) .

ولما كان (التوحيدي) معتزلياً فقد انكر امكانية تشبيه الله عز وجل ، او وصفه ، فهو كما يقول : « يضيق عنه الاسم مشاراً اليه ، والرسم مدلولا به عليه »(٢٤) ولذلك فان الصفات مثل « الجود والكرم والحكمة والقدرةوالجبروت والملكوت تأبى ذلك ، فصارت هذه الأسماء والصفات سلالم لنا إليه . لا حقائق يجوز أن يظن به شيء فيها »(٢٥) .

« فلما جل عن هذه الصفات ، بالتحقيق في الاختيــار ، وصف بها بالاستعارة على الاضطرار . لانه لا بد لنا ان نذكره ونصفه وندعوه ونعبده ونقصده ونرجوه ونخافه ونعرفه »(٢٦) .

اي ان الصورة غير المشبهة خاصة بالصور الالهية وحسب،وهذا هو نص (التوحيدي الكامل في تصنيف الفنون)(٢٧) .

قال (ابو سليمان) هذه الفتيا جزافية ، الصور اصناف ، إلهية وعقلية وفلكية وطبيعية ، واسطقسية وصناعية ، ونفسية ولفظية ، وبسيطة ومركبة ممزوجة وصافية ، ويقظية ونومية ، وغائبية وشاهدية .

ثم اندفع فقال : **اما الصورة الالهية** ــ وهي اعلاها في الرتبة والحقيقة ، وهي أبعد منا في التحصيل الا بمعونة الله تعالى ــ فلا طـريق الى وصفها وتحديدها إلا على التقريب ، وذلك ان البساطة تغلب عليها ، إلا انها مع ذلك ترسم بأن يقال : هي التي تجلت بالوحدة ، وثبتت بالدوام ، ودامت بالوجود .

واما الصورة العقلية فهي شقيقة تلك . إلا انها دونها ، لا بالانحطاط الحسي ، ولكـن بالمرتبة اللفظية ، ولكن ليس بين الصورتين فصـل الا من ناحية النعت ، والا فالوحدة شائعة وغالبة وشاملة ، ولكن الصورة الالهية تلحظ لحظاً ، ولا يلفظ بوصفها لفظاً ، لمشاكهتها الصورة النفسية ، فـاذا كان كذلك امكن ان ترسم فيقال : هي التي تهدي الى العاقل ثلجاً في الحكم ، وثقة بالقضاء ، وطمانينة للعاقبة . وجزماً بالامر ، ودحوضاً للباطل ، وبهجة للحق ، ونوراً للصدق

والفرق بين الصورة الالهية والصورة العقلية ان الصورة الالهية ترد عليك وتاخذ منك ، والصورة العقلية تصل اليك فتعطيك ، فالاولى بقهر وقدرة والثانية برفق ولطافة ؛ وتلك تحجبك عن : لِمَ وكيف ، وهذه تفتح عليك لم وكيف ، وتلك لا تنحى ولا تطلب ، وهذه يسعى إليها ، ويسأل عنها وتوجد. وانوار الصورة الإلهية بروق تمر ، وانوار الصورة العقلية شمس تستنير ؛ وتلك اذا حصلت لك بالخصوصية لا نصيب لاحد منها ، وهذه اذا حصلت لك فانت وغيرك شرع فيها ؛ وتلك للصون والحفظ ، وهذه للبذل والافاضة .

واما الصورة الفلكية فداخلة تحت الرسم بالعرض ، وللوهم فيها اثر كثير ، ولانها مأخوذة من الجسم الاعظم صارت مشاكهتها مقسومة بين البسيط الذي لا تركيب فيه البتة ، وبين المركب الذي لا يخلو من التركيب البتة ، ولهذا صار تأثير الفلك في المتحركات عنه اشد من تأثير الفلك عن المحرك له ، وكانه اول محرك متحرك ، وليس هكذا ما علا عنه .

والفلك بما هو جسم منقوص الصورة ، وبما هو دائم الحركة ، شريف الجوهر .

واما الصورة الطبيعية فتعلقها بالمادة القابلة لآثارها بحسب استعدادها لها ، فلذلك ما هي مزحزحة عن الدرجة العليا ، وعشقها للقابل منها اشد من عشقها للمفيض عليها ، ولهذا ايضاً كانت منافعها ممزوجة ، ومضارها بحتة ، وهي تجمع بين الحكمة والبله ، وبين الجيد والرديء ، ولو سألتها : لِمَ انت ضارة نافعة ؟ لقالت : بَعُدت ، فلما بعدت صوبت وصعدت .

وسمعت (ابا النفيس) يقول في وصف الطبيعة كلاماً له رونق في النفس ، وانا اصل هذه الجملة به .

قال : ايتها الطبيعة ، ما الذي اقول لك ، وبأي شيء اؤاخذك ، وكيف اوجه العتب عليك ؟! فانك قد جمعت اموراً منكرة ، واحوالاً عسرة ، لا يفي نظامك فيها بانتثارك عليها ، ولك بوادر ضارة ، وغوائل خفية تبدو منك ، وتغور فيك ، وترجع اليك حتى اذا قلنا في بعضها : انك حكيمة ، قلنا في بعضها . انك سفيهة ، فالبله منك مخلوط باليقظة ، والاستقامة فيك عائدة بالاعوجاج ، وفيك فظائع ونزائع وقوارع وبدائع ، لان حركاتك تستن مرة استناناً تعشقين عليه ، وتحبين من اجله وتزيغ اخرى زيغاً تمقتين عليه ، وتبغضين بسببه ، وربما كانت حركتك نقضاً للبناء المحكم والصورة الرائعة ، والنظام البهي ، وربما كانت بناء للمنتقض ، وتجديداً للبالي واصلاحاً للفاسد حتى كانك عابثة بلا قصد ، عائثة على عمد ، وعلى جميع صفاتك من الواصفين لك لم يعلم من ظن . ولا رأى من تخيل ، ولا بعد لفظ من تأويل ، ولا حال معنى عن توهم ، ولا اسفر حق عن باطل ، ولا تميز بيان عن تمويه ، ولاوضح نصح من غش ، ولاسلم ظاهر من تناقص ، ولا خلت دعوى من معارض ، فلهذا واشباهه واجهتك بخطابي ، وعرضت عليك ما في نفسي .

فبالذي انت به قائمة ، وبالذي انت بـه موجودة ، وبالذي انت لـه منقلبة ، واليه منساقة ، الا خبرتني عنك ، وشفيت غليلي منك ، ونعمت

لي غيب شأنك ، وجعلت الخبر عنك كعيانك ، وانما ضرعت اليك هذا الضرع ، وعرضت عليك هذا الوجع ، لأنك جارتي وصاحبتي ، وليس بيني وبينك حجاب الا ما هو عدو منك او مني ، اعني بما هو منك لطف سحرك ، وخفاء سرك ، واعني بما هو مني ما اعجز عن استبانته واستيضاحه الا بقوة الاله الذي هو سبب لحركتك في افانين تصرفك ، واعاجيب عدلك وتحيفك .

وكان اذا بلغ هذا الحد وما شاكله آخذ مني كلام كالجواب على طريق التأنيس والتسلية والاستراحة ، وهذا بالواجب ، لان الانسان بسبب اغراضه المجهولة ، وعوارضه الفاجئة الباغتة من الغيب والشهادة يفتقر افتقاراً شديداً الى هذه النعوت التي تقدم ذكرها ؛ وهذا كالداء والدواء ! وليس لاحد أن يتهكم فيقول : **هلا** ارتفع الداء اصلا فيستغنى عن الدواء جملة ، وهلا وقع الدواء ابداً على الداء ونفاه وصرفه ، فإن هذا كلام مدخول ، من عقل كليل ، ولعمري ان من جهل القسمة الالهية في الازل بحسب شهادة العقل لعب به الوسواس في هذه المواضع ، وظن ان الامر لو كان بخلاف ما هو عليه كان اولى واتم واوثق واحكم ؛ يا ويحه ! من اين يوجب هذا الحكم ، وبأي شيء يثبت هذا القضاء ؟ وكيف يثق بهذا الوهم ؟ .

وكان يقول ايضاً : ان الطبيعة تقول : أنا قوة من قوى البارىء ، موكلة بهذه الاجسام المسخرة اتصرف فيها بعناية ما عندي من النقش والتصوير والاصلاح والافساد اللذين لولاهما لم يكن لي اثر في شيء ، ولا لشيء أثر منه ، وكان وجودي وعدمي سواء ، وحضوري وغيابي واحداً ، ولو بطلت بطل ببطلاني ما انابه ، وهذا زائف من القول ، وخطل من الرأي ، وتحكم من الظان ، ولو احتمل ايراد كل ما كان يتنفس به هذا الشيخ في حال نشاطه وانقباضه ، لكان مرأدا فسيحاً ، ومشرعاً واسعاً ، ولكن ذلك متعذر لعجزي عن الوفاء به ، ولان هذه الرسالة تتقلص عنه ، وانما اجول في هذه الاكناف لكلفي بالحكمة كيف دارت العبارة بها ، وامكنت الاشارة اليها ، لا على التقصي لها وبلوغ الغاية منها ، ومن يقدر على ذلك وأمن يحدث نفسه بذلك ؟

العالم ابعد غوراً واعلى قلة واثقل وزناً واحد عزباً والطف اعراضاً واكثف اجراماً واعجب بساطة من ان يأتي انسان واحد ، وكل من كان في مسكه ، وان بلغ الغاية في دقة الذهن وحسن البيان وبلاغة اللفظ . واستنباط الغامض من حاضره وغائبه ، وهذا ما لا يتوهمه العقل .

وانا اعوذ بالله من هذه الدعوى ، واساله ان يلهمني الشكر على ما فتح وشرح ، وهدى اليه ومنح ، واطلع عليه وندح ، فان الشكر قرع لباب المزيد ، والمزيد باعث على الشكر الجديد ، والشكر – وان خلص بالعرفان ، وجرى بضروب البيان على اللسان – فانه يقصر عن تواتر النعمة بعد النعمة ، وتظاهر الفائدة بعد الفائدة .

واما الصورة الاسطقسية ، فهي لائحة لكل ذي حس بالتناظم الموجود فيها ، والتباين الآخذ بنصيبه منها ، ولها انقسام الى آحادها ، أعني ان صورة الماء مباينة لصورة الهواء ، وكذلك صورة الأرض مخالفة لصورة النار ، فتحديدها بما يقررها مع غوصها في كل اسطقس شديد ، واللفظ لا يصفو ، والمراد لا ينحاز .

واما الصورة الصناعية فهي ابين من ذلك ، لانها مع غوصها في مادتها بارزة للبصر والسمع ولجميع الاحساس ، كصورة السرير والكرسي والباب والخاتم وما اشبه ذلك .

واما الصورة النفسية فهي راجعة الى العلم والمعرفة وتوابعهما فيما يحققهما او يخدمهما ، وهي شقيقة للصورة العقلية بالحق .

واما الصورة البسيطة فلاختلاف مراتب البسيط ما يعز رسمها الا بالايماء اليها ، فان لحق هذا الايماء سامعه فذاك ، وإلا فلا طمع في عبارة شافية عنها .

واما الصورة المركبة فهي بادية للحس بآثار الطبيعة في مادتها ، وبادية ايضاً للنفس بآثار العقل في سيحه عليها ، وكما ان بين البسيط والبسيط فرقاً يكاد البسيط يكون به مركبا ، كذلك بين المركب والمركب فرق يكاد المركب يكون به بسيطاً ، وهذه جملة تفسيرها معوز .

واما الصورة الممزوجة فهي اخت الصورة المركبة ، وكذلك **الصورة الصافية** اخت الصورة البسيطة ، وليس هذا تمايزاً في اللفظ واللفظ ، اذ كانتا متصاحبتين ولم تكونا متعاندتين .

واما الصورة اليقظية فهي مجموعة من الاحساس ، بجريانها على وجدان المشاعر كلها ، وما لها وبها .

وأما الصورة النومية فهي ايضاً متميزة عن اختها ، اعني اليقظة ، لانها اغفاء عين وفتح اعين لان النائم قد حيل بينه وبين مثالات الاحساس وعوارض الكون والفساد ، وفتح عليه باب الى وجدان شيء آخر يجري كظل الشخص من الشخص ، فان كان ذلك من وادي الطبيعة اوما الى آثار الاخلاط ، وان كان من آثار النفس اوما الى نصب التماثيل ، وان كان من وادي العقل صرح بحقائق الغيب في عالم الشهادة اما بالتقريب واما بالتهذيب ، اعني اما بوقوعه عقيب ذلك ، واما بعد مهلة .

وأما الصورة الغائبية والشاهدية فقد اتصل الكلام في شرحها بما تقدم من حديث الصورة اليقظية والنومية ، والعبارة عن الشاهد مقصورة على وجدان الشاعر ، والعبارة عن الغائب مقصورة على ما تغلق على المشاعر ، وفي الغائب شاهد هو الملحوظ من الغائب ، وفي الشاهد غائب هو المبحوث عنه في الشاهد ، فالشاهد غائب بوجه ، والغائب شاهد بوجه ، حتى اذا استجمعا لك كنت بهما في شعارهما ، والالهيون من الفلاسفة الذين جمعوا بين النعتين ، وعلوا هاتين الذروتين ، فتوحدوا عند ذلك بخصائصهم ، وانسلخوا عن نقائصهم ، فلو قلت : ما هؤلاء بشر كنت صادقاً .

ولقد احسن الذي قال في وصف العصابة حيث يوصف فقال :

فينا وفيك طبيعة ارضية" تهوي بنا ابداً لشر قرار
لكنها مقسورة ماسورة" مغلوبة السلطان في الاحرار
فجسومهم من اجلها تهوي بهم ونفوسهم تسمو سمو النار

والحقيقة ان هذا البحث الذي قدمناه عن فلسفة الفن والجمال عند (التوحيدي) انما هو عجالة لا تفيه حقه ، **ولا تغني عن الرجوع الى متعة « امتاعه ومؤانسته » والاستنارة بقبس « مقابساته » والاستبصار « ببصائره وذخائره »** ..... كلها كتب فيها من المتعة والفائدة الكثير ، ويمكن أن نمتح من معينها الكثير الكثير ، مما يجعل صاحبها يستحق فعلا لقب **فيلسوف الادباء واديب الفلاسفة ، ويستحق ايضا لقب مؤسس علم الجمال العربي** ليغدو واحداً من اعلام فلسفة الجمال عن جدارة يشهد له بها جليل ما قدمه من مباحث جمالية في مختلف كتبه .

الهوامش :

١ - د. عفيف بهنسي - فلسفة الفن عند التوحيدي - دار الفكر ، دمشق ط ١ - ١٩٨٧ - ص ١٤ .
٢ - احسان عباس - ابو حيان التوحيدي - بيروت - د.ت - ص ١٣٤ .
٣ - آدم ميتز - الحضارة الاسلامية - ترجمة ابو ريدة - القاهرة - ١٩٤١ ج ١ - ص ٣٩٥ .
٤ - عبد النبي اسطيف - أصالة ومعاصرة في مفاهيم الشعر عند ابي حيان التوحيدي مجلة الموقف الادبي - دمشق - العدد ٩١ - ص ١٠٩ .
٥ - ابو حيان التوحيدي - الامتاع والمؤانسة - تحقيق احمد امين واحمد الزين مطبعة لجنة التاليف والترجمة - القاهرة - ج ٢ - ١٩٢٢ - ص ٣٩ .
٦ - ابو حيان التوحيدي وابو علي مسكوية - الهوامل والشوامل - تحقيق احمد امين واحمد صقر - لجنة التاليف والترجمة - القاهرة - ١٩٥١ - ص ٢٣٠ - ٢٣١ .
٧ - الامتاع والمؤانسة - ج ٢ - م.س - ص ١٣٤ .
٨ - أبو حيان التوحيدي - المقابسات - تحقيق حسن السندوبي - المكتبة التجارية الكبرى - القاهرة - ط ١ - ١٩٢٩ - ٥٥/ص ٢٣٨ .
٩ - الامتاع والمؤانسة - ج ٢ - م.س - ص ١١٣ .
١٠ - الهوامل والشوامل - ص ٢٣٠ - ٢٣١ .
١١ - الامتاع والمؤانسة - ج ١ - ط ١٩٣٩ - ص.١٤٤ - ١٤٥ .
١٢ - الامتاع والمؤانسة - ج ١ - ص ٩ .
١٣ - المقابسات - ص ١٦٣ .
١٤ - المقابسات - ص ١٦٣ - ١٦٤ .
١٥ - فلسفة الفن عند التوحيدي - م.س - ص ٢٣ .
١٦ - المقابسات - م.س - ص ٢٣٨ .
١٧ - الامتاع والمؤانسة - ج ٢ - م.س - ص ١٤٢ .
١٨ - الامتاع والمؤانسة - ج ٢ - ص ١٣٢ .
١٩ - م.س - ذاته .

٢٠ ـ أبو حيان التوحيدي ـ البصائر والذخائر ـ تحقيق احمد امين واحمد صقر ـ لجنة التاليف والترجمة ـ القاهرة ـ ط ١ ـ ١٩٥٣ ـ ص ١٤٠ .

٢١ ـ الهوامل والشوامل ـ م.س ـ ص ١٤٠ .

٢٢ ـ م.س ـ ذاته .

٢٣ ـ فلسفة الفن عند التوحيدي ـ م.س ـ ص ٦٩ .

٢٤ ـ الهوامل والشوامل ـ م.س ـ ص ١٤٠ ـ ١٤١ .

٢٥ ـ الهوامل والشوامل ـ ص ١٤١ .

٢٦ ـ فلسفة الفن عند التوحيدي ـ م.س ـ ص ٦٨ .

٢٧ ـ الهوامل والشوامل ـ م.س ـ ص ١٤٢ .

٢٨ ـ الامتاع والمؤانسة ـ ج ٢ ـ م.س ـ ص ١٣٤ .

٢٩ ـ الامتاع والمؤانسة ـ ج ٢ ـ ١٣٨ .

٣٠ ـ الامتاع والمؤانسة ـ ج ٢ ـ ط ١٩٤٤ ـ ص ١٣٧ .

٣١ ـ فلسفة الفن عند التوحيدي ـ م.س ـ ص ٨٧ .

٣٢ ـ الامتاع والمؤانسة ـ ج ٢ ـ م.س ـ ص ١٣٥ .

٣٣ ـ الهوامل والشوامل ـ م.س ـ ص ٢٤٠ .

٣٤ ـ المقابسات ـ م.س ـ ص ١٤٩ .

٣٥ ـ الامتاع والمؤانسة ج ٢ ـ م.س ـ ص ١٣٤ .

٣٦ ـ م.س ـ ص ١٣٥ .

٣٧ ـ م.س ـ ص ١٣٧ ـ ١٤٢ .

★ ★ ★

نظرات في تاريخ الحماقة

أحمد الحسين

بغيـة الاقتراب من عالـم الحمْقى ، ودنيـا المتحامقين نجد انفسنا بحاجة الى تكوين تصور اولي عن نشاة هذه الظاهرة ، وتطوراتها عبر الزمان والمكان. وليس من سبيل الى ذلك سوى استعراض تاريخ الحماقة للوقوف على مراحل التطور التي مرت بها هذه الظاهرة كغيرها من الظواهر الاجتماعية الاخرى . غير ان الوقوف على تاريخ الحماقة ليس امرا ميسورا يتيح للباحث ـ اذا شاء ـ ان يجد المصادر التي تسعفه في ذلك ، وترشده الى ما يطلبه ، ويبتغيه . فالمعلومات الخاصة بهذا الموضوع لا تفي بالغرض ، فضلا عن انها متناثرة ، وقلما يمكن تتبع مسارها المنتظم ، ولهذا

* احمد الحسين : مدير المركز الثقافي في الحسكة ، له عدد من الابحاث والدراسات

سنجد انفسنا إزاء انقطاعات مستمرة تحتاج دائماً الى ربطها من خلال التخمين ، او الاتكاء على دلالة المواقف والأحداث

إن ما يثير الانتباه في موضوع الحماقة هو انتشار أمر المتحامقين على نحو واسع في العصر العباسي الى درجة اصبح معها هؤلاء المتحامقون مؤثرين وفاعلين في شتى جوانب الحياة الاجتماعية والثقافية وكان من الطبيعي على متن يريد الالمام بابعاد هذه الظاهرة ان يرجع الى الوراء ، وأن يبحث عن البدايات التي تظل عادة مجهولة ، رغم انها تعيش فترة طويلة من الزمان دون ان تثير اهتمام احد .

ولقد قادنا التقصي في تتبع نشاة الحماقة الى مرحلة مبكرة ، ومحطة بعيدة ؛ اكثر مما كنا نفترض للوهلة الاولى . فالحماقة التي اصبحت ظاهرة مالوفة في العصر العباسي ترجع بجذورها الى العصر الجاهلي ، رغم أن تقرير هذه الواقعة يثير دهشة الكثيرين انطلاقا من اعتبارات لها ما يسوّغها ، وابرزها : ان المجتمع الجاهلي بحكم تكوينه لم يصل الى مستوى الرخاء والبذخ، والاختلاط البشري ، والتمايز الطبقي والاقتصادي الذي وصل اليه مجتمع بغداد ، ومدن المشرق في عصر بني العباس .

هذه حقيقة كان لها الدور الاساسي في اشاعة نظام حياة إجتماعية خاصة، كما كانت وراء الحد من ظاهرة العبث والتسلية ، ولكن ذلك لا يلغي امكانية وجود بيئات معينة شكلت وضعا متميزا في ذلك الزمان ، ونقصد بها بلاطات الملوك ، والامراء ، وشيوخ العشائر الذين عرفوا نمطا آخر من الوان الحياة ومباهجها ، يخالف ما عرفته الرعية من شظف الحياة وخشونتها .

ونقطة البداية في هذا الجانب تظهر في بلاط النعمان بن المنذر ، حيث تذكر الاخبار المروية انه اتخذ من حاشيته رجلا من المضاحيك ، يسامره ، ويضحكه بنوادره ، وحركاته . وكان يعد في طبقة المستاكلين والمتطفلين الذين ذكرهم ابو طالب المفضل بن سلمة، وسمى من بينهم سعد القرقرة(١) الذي يعد على ضوء المعلومات التي اوردها المفضل بن سلمة رائد هذه المهنة ، وشيخ هذه الطريقة ، فهو اول من صاغ دستور الحماقة ، واكتشف منافعها ، واشاد بمحاسنها ، في عبارة محدودة الكلمات ، جاءت على لسانه ، رسم بها المنهج

والطريق اللذين مشت عليهما أفواج الحمقى على مر العصور . فقد ذكر الثعالبي انه قيل لسعد القرقرة : « ما رأيناك إلا وانت تزيد شحما ، وتقطر دما . فقال : لأني آخذ ، ولا اعطي . واخطىء ولا الام ، فأنا طول الدهر مسرور ضاحك »(٢) .

إن سعد القرقرة بعبارته هذه قد خط عقيدة المتحامقين ، وصاغ فلسفتهم الاجتماعية ، واختط مسارا لحياة فئة اجتماعية على نحو يخالف قيم العصر والمجتمع . هذا المسار هو عملية تحرر ذاتي من سلطة المجتمع على شكل دعوة تمثل نوعا من الانسحاب الفردي ، أو لنقل بعبارة اخرى : إنها تمثل عملية تحرر من المسؤولية الاجتماعية . والمعاناة الاقتصادية ، مادام هذا التنازل الفردي ، وذاك التحرر الشخصي يؤمنان للمرء حياة لا عناء فيها ، ولامضايقات .

إن ما ينبغي أن نعرفه عن سعد القرقرة ضروري اذا اردنا أن نكوّن صورة دقيقة عن حال هذه الفئة ، ولكن ذلك ليس بمقدورنا بسبب ضآلة الاخبار ، وفقر المعلومات . ورغم ذلك يمكن القول : إن انتماء سعد القرقرة الى اوساط الفئات الاجتماعية الدنيا ، سيشكل معيارا يكاد يكون ثابتا في حياة الحمقى والمتحامقين . فالمصادر لا تعرّف سعدا باكثر من كونه : « من اهل هجر ، وانه كان يضحك النعمان ، ويعجبه(٣) » كما ان سعدا ينتسب الى قبيلة ، ولم يعرف له اب ، وانما نسب الى مهنته في الإضحاك ، وهي التي حددت هويته، وشخصيته ، وبها عرف واشتهر .

ومادامت النصوص التي بين أيدينا لا تتعدى هذه الشذرات فلا يجوز ان نبني صورة غير دقيقة عن حياة سعد ، ونوادره ، واضاحيكه ، فمن الطبيعي الا تكون هذه النوادر في مستوى شهرة نوادر اشعب ، وابي العبر ، وابي دلامة وسواهم من الاعلام الذين استفادوا من تراث طويل في تاريخ النوادر ، وفنون التحامق . فالقرقرة يمثل البداية العفوية ، وهو النموذج المبدع الذي ابتكر ولم يقلد ، وشق طريقا جديدا لغيره ، ولهذا نعتقد ان حماقات سعد ،ونوادره ظلت بسيطة وعفوية ، يقوم عنصر الإضحاك فيها على إثارة المفارقات ، وتفجير المتناقضات ، وغالبا ما يكون هو نفسه بطل النادرة ، كما يكون في الوقت ذاته ضحيتها ، وعليه يقع وزرها . إنه يولّد الضحك وهو موضوع الإضحاك . وهذا شيء مالوف انطلاقا من كونه كما اسلفنا في وضع اجتماعي لا يسمح له إلا ان يكون دون الآخرين مكانة ، ومنزلة

ولقد وصلتنا نادرة من نوادره ، وذلك امر مفيد للغاية ، فهذه النادرة تعد اقدم وثيقة للتحامق ، وهي النموذج الذي لم يحاك نماذج سابقة ، ومن خلال روايتها يمكن ان نستخلص عناصر المشهد المضحك ، وفن التسلية لدى سعد القرقرة . وتقول النادرة(٤) : « إن النعمان قعد ذات يوم في مجلسه ضاحكا ، فاتى بحمار وحش ، فدعا بفرسه اليحموم ، فقال : احملوا سعدا على اليحموم ، واعطوه مطردا ، وخلّوا عن هذا الحمار حتى يطلبه سعد فيصرعه . فقال سعد : إني إذن اصرع عن الفرس . فقال النعمان : والله لتحملنه . فحمل على اليحموم ، ودفع إليه المطرد ، وخلّي الحمار ، فنظر سعد الى بعض بنيه قائما في النظارة فقال : بابي وجوه اليتامى ، فارسلها مثلا ، فالقى الرمح ، وتعلق بمعرفة الفرس ، فضحك النعمان ، ثم ادرك فانزل ، فقال سعد القرقرة:

نحن بفرس الودي اعلمنا	منا بجرد الجياد في السلف
يا لهف امي فكيف اطعنه	مستمسكا واليدان في العرف
قد كنت ادركته فادركني	للصيد جد من معشر عنف

فالمفارقة المضحكة هنا ذات ارتباط وثيق بالبيئة البدوية ، والمضحك هنا غرابة الموقف الذي صار اليه سعد القرقرة بعجزه عن ركوب اليحموم ؛ فالنعمان هو الذي صمم المشهد ، وسعد نفذه أو بالاحرى وقع عليه التنفيذ ، فكان موضوعا للسخرية والإضحاك .

هذه المشاهد التي يعيشها المتحامقون تتبدل عادة بتغير الحياة والمجتمعات ، وشخصية سعد تذكرنا بابي دلامة ، وابي العبر الذي كان « المتوكل يرمي به في المنجنيق الى الماء وعليه قميص حرير ، فاذا علا في الهواء صاح : الطريق ، ثم يقع في الماء فتخرجه السباح(٥) » .

ولا يحتاج كلا المشهدين الى توضيح ، وعناصر المطابقة قائمة بينهما بشكل لا يحتاج الى تفسير ، فهنالك النعمان ، وهنا المتوكل ، وهناك الحصان ، وهنا المنجنيق ، وليس بين هذا المشهد وذاك من فارق سوى الفارق الحضاري بين بيئة واخرى ، وبين عصر وعصر .

وحين ندع امر سعد القرقرة جانبا ، فان النوادر الاخرى التي تنسب الى شخصيات الحمقى الجاهليين(٦) لا تنفعنا كثيرا في التأريخ للحماقة الا من زاوية

انها شكلت مادة اولية استلهمها المتحامقون في العصور التالية ، ونسجوا على منوالها ، فهي تضاف بشكل غير مباشر الى تراث التحامق آخذين بالحسبان ان الفارق بين حماقات سعد ، وحماقات غيره من الشخصيات الجاهلية يرجع الى التمايز بين الحماقة والتحامق . بين الانسان الذي يولد احمق ، فتثير اقواله ، وحركاته غير المقصودة ضحك الاخرين ، وبين المتحامق الذي يخلع ثوب العقل ، ويرتدي جلباب التحامق فيجيء قاصدا ذلك ، مدركا دوافعه وغاياته .

ونؤكد هنا أن الانتقال في رصد مظاهر الحماقة بدلالتها على التحامق هو دائما ما نسعى الى بناء تطوره التاريخي في هذه المقالات ، والمحطة الأولى التي نتركها في سيرة سعد لا ترشدنا الى المحطة التي تليها . فمجتمع صدر الاسلام لا يمكن ان يكون مناسبا لبروزفئة المتحامقين البطالين . والاسلام بمبادئه ، وقيمه اشاد نظام حياة ، وارسى قواعد اخلاق تقوم على الحشمة والوقار والاتزان ، والجد في السلوك والعمل . وليس في حياة الناس آنذاك متسع من الوقت ، وفائض من المال يلتمسون فيه اسباب اللهو ، والتسلية ، على انه لا يصح فهم الامر كشكل من اشكال التزمت الثقيل ، فحياة الناس لم تتغير جذريا ، والاسلام هذب بعض جوانبها ، واضفى عليها مسحة جديدة من النقاء . ولهذا فالتسلية بحد ذاتها لم تنته من حياتهم ، وهنالك الكثير من النوادر والمواقف المضحكة في حياة الصحابة الذين عرف بعضهم بالمزاح ، واشتهر به ، ومن هؤلاء « نعيمان » الذي يشف تصغير اسمه عن نوع من الدعابة . وقد عرف عنه الكثير من المواقف المسلية التي كان يتجاوز بها حدود المألوف ،ويتخطى المسموح به ، ومع كل هذا يجري استيعاب « مقالبه » على انها ضرب من التسلية العابرة ، والمتعة البريئة ، دون ان تترك اثرا سيئا في النفوس ، ولم يحدث أن تعرض« نعيمان » حسب المعلومات المتاحة الى لوم أو تقريع على مسلسلات الإضحاك التي كان يعدها للآخرين

إن نقطة التحول الجديدة في تاريخ الحماقة هي الإضحاك القائم على المشهد الحافل بالمفاجآت ، والمفارقات غير المتوقعة ، واذا كان « سعد القرقرة هو موضوع الإضحاك» فان نعيمان يجعل من الآخرين موضوعا للضحك وبمعنى آخر إن الضحك يأتي من الموقف الذي يضعه نعيمان ، ويوقع الآخرين به . ويخرج هو منتصرا فالنادرة لديه سلاح يسلطه على أفراد المجتمع انتقاما او

غيظا منهم ، فقد خرج مرة « مع ابي بكر الصديق الى بصرى ، وكان في الحملة سويبط ، وهو بدري ايضا ، وكان سويبط على الزاد ، فجاءه نعيمان فقال لـه : اطعمني . قال : لا، حتى يأتي ابو بكر . فقال نعيمان : والله لاغيظنك . وجاء الى اناس جلبوا ظهرا فقال : ابتاعوا مني غلاما عربيا فارها . إلا أنه دعاء له لسان ، لعله يقول : انا حر ، فإن كنتم تاركيه لذلك فدعوه ، لا تفسدوا عليّ غلامي . قالوا : بل نبتاعه منك بعشر قلائص . فاقبل بها يسوقها ، وأقبل بالقوم حتى عقلها ، ثم قال : دونكم : هذا هو . فقالوا : قد اشتريناك . فقال سويبط : هو كاذب ، انا رجل حر ، فقالوا : قد اخبرنا خبرك ، ووضعوا في عنقه حبلا ، وذهبوا به ، فجاء ابو بكر رضي الله عنه ، فاخبر بذلك ، فذهب هو واصحابه فردوا القلائص على اربابها ، واخذوه ، واخبر النبي صلى الله عليه وسلم بالقصة فضحك منها حولا »(٧) .

وكان النبي (ص) يسمي مقالب نعيمان « هنات »(٨) دلالة على ما يكنى بعدم ذكره من الافعال ربما استهجانا ، ولكن دون أن يصرح الرسول (ص) بذلك او ينهاه ، ولنعيمان مقالب اخرى أقسى وقعا ، اشد إيذاء يمكن العودة إليها في مظانها(٩) .

إن ما يميز يغمان عن ابطال النوادر ، من الحمقى أنه لم يتخذ منها وسيلة للكسب او العيش ، رغم ان عنصر الإضحاك والتسلية قائم فيها ، وبهذا يمكن القول : إن فن التحامق لم تنقطع اسبابه فظل موجودا ، ولكنه حافظ على شيء من الوقار والادب ، ولم يصل الى درجة الاسفاف ، وامتهان الكرامة . ويصح هنا القول : إن هذا الفن اتخذ مسارات جديدة حتى كان وقت آخر ، يمكن تحديده بأواخر عهد الراشدين ، ومطلع عصر الامويين .

وكانت وراء انبعاث موجة الحماقة في المجتمع الاموي عوامل كثيرة من ابرزها : الاستقرار ونمو المدن وازدهارها ، وتكون الثروات ، ونشوء طبقة ارستقراطية غنية اخذت تلتمس اسباب المتعة ، والتسلية ، وتنشد حياة البذخ والسرور . ولهذا نقول : إن مجتمع المدينة والحجاز كان البيئة التي احتضنت انبعاث هذه الظاهرة ، ورعت افرادها . وكانت اسبق من دمشق في هذا الجانب ، واكثر ولعا ، واعمق تأثيرا ، وفي ذلك يقول القيرواني : « واهل المدينة اكثر الناس ظرفا ، واكثرهم طيبا ، واحلاهم مزاجا وأشدهم اهتزازا

للسماع، وحسن ادب عند الاستماع، وقال عبد الله بن جعفر: إن لي عند السماع هزة لو سئلت عنها لاعطيت، ولو قاتلت لابليت»(١٠).

هذا الإطار الاجتماعي هو الذي سمح بظهور المتحامقين، وصارت رؤية المجتمع للظرافة، وتذوقه للنادرة دافعا مشجعا، فاصبحت نوادر المدنيين كما يقال: «بابا على حدة في كتب الاخبار، والمحاضرات، فهنالك أشعب، والدلال، والفاضري(١١)»، وهؤلاء من فرسان الحماقة، واقطابها المشهورين.

والجديد في ظاهرة الحماقة في هذه المرحلة انها تحولت من طابعها الفردي الى مدى أرحب، واوسع فلم تعد تقتصر على رغبة شخص (كالنعمان) ولكنها اصبحت مطلبا لفئة اجتماعية اكثر عددا، وهذا ادى بدوره الى ازدياد الطلب على اصحاب النوادر من المتحامقين، والى الاهتمام بهم أكثر من اي وقت مضى فازدهرت تجارتهم، وراجت بضاعتهم، وصار سراة القوم يجدون في الحمقى مظهرا من مظاهر الرفعة، والغنى، والثراء.

ومن الجلي ان المجتمع لم ينظر الى المتحامقين نظرته الى البلهاء والمغفلين ولم يصفهم بالحماقة والجنون ولكنه كان يطلق عليهم تسميات أخرى، ويصفهم بالمخنثين والمجان والظرفاء والطفيليين(١٢)، وهذه التسميات مهما يختلف معناها، وتتضارب دلالتها فانها تصب في المحصلة النهائية في قناة التحامق وتدل على هذه الفئة الاجتماعية دون التباس

ومن المدينة انطلق اعلام الحماقة في رحلاتهم الى مراكز السلطة في دمشق، وبغداد ينشدون آفاقا أوسع، وثروة أكبر، وهكذا كانت رحلات أشعب، والفاضري، ومزبد ومطيع، وزرجون، وابن نفاش، والدلال، وهنب، وطويس، وفند، وبديح وغيرهم(١٣) وكما تفاوتت طاقات هؤلاء، وتباينت مهاراتهم كذلك كانت حظوظهم لدى ذوي السلطان والجاه، وكانت هنالك عوامل مختلفة تقرر هذه الحظوة منها: اتقاد الخاطر، وسرعة المبادرة وحضور البديهة، وطرافة الابتكار، وربما كانت هذه الخصال وراء الشهرة الواسعة التي نالها اشعب والفاضري في المدينة، كما نالها بديح في بلاط الامويين، وابو دلامة في عصر العباسيين.

وكان بديح هذا من موالي عبد الله بن جعفر ، وصف بالظرافة ، ونعت بالملاحة والذكاء ، وفضلا عن ذلك كان يجيد الغناء « فاذا غنى قطع غناء غيره لحسن صوته(١٤) » وهنا بدات تتشكل الشخصية ذات الثقافة والمواهب المتعددة في نموذج الاحمق ، الذي لا يكتفي بالنادرة فحسب ، بل يضيف عليها سمة في العلم ، ومهارة في الفنون .

ويمكن ان ناخذ بديحا نموذجا للاحمق المقرب من البلاط في العصر الاموي ، ونتبين من خلال صلاته بالخلفاء والامراء ، ومستوى نوادره ، وموضوعاتها الاطوار الجديدة التي وصلت اليها فئة المتحامقين من حيث المكانة ، والتبسط في المعاشرة ، وحتى في النفوذ والتأثير الاجتماعي .

ويذكر مرة ان الوليد بن يزيد قال : « يا بديح خذ بنا في الاماني ، فاني اغلبك فيها ، فقال : يا امير المؤمنين : انا اغلبك لاني فقير ، وانت خليفة ، وانما يتمنى المرء ما عسى ان يبلغ اليه وانت قد بلغت الآمال . قال : لا تتمنى شيئا الا تمنيت ما هو اكثر منه ، قال فاني اتمنى كفلين من العذاب ، وان يلعنني الله لعنا وبيلا ، فقال : اغرب لعنك الله دون خلقه »(١٥) .

ان هذا الموقف لا يجوز ان نمر به مرورا سريعا دون تأمل . فهو نص انتقادي جريء ، ينطلق من أرضية التمايز الحاد بين الفئات الشعبية الفقيرة ، التي ينتمي اليها بديح ، والفئات الارستقراطية التي يمثلها الوليد وهذه المحاورة مشهد مضحك ، تبدو فيه نقطة الاضحاك مخالفة للمألوف فالاحمق الذي كان سابقا موضوع الضحك والسخرية ، يتجرأ الآن ، ويضحك الخليفة في موقف حرج لا يحسد عليه ، ان المهرج والخليفة ، يتبادلان المواقع ، ولولا التساهل غير العادي في تصريف نادرة بديح بطريقة متسامحة ، لكان من الجائز ان يدفع رأسه ثمنا لاستهتاره وتهوره الطائش ، وسلوكه الارعن دون ريب .

لقد شعر هؤلاء الحمقى بنوع من الاطمئنان جعلهم قادرين على تجاوز الحدود المرسومة لهم ، والتي لا يمكن لغيرهم تخطيها . ومن ذلك على سبيل التمثيل والنادرة ان عبد الملك بن مروان اشتكى عرق النسا »(١٦) ندخل عليه عبد الله بن جعفر . فقال : يا امير المؤمنين : ان مولاي بديحا احذق الناس برقيته ، قال : تجيئني به فرقا ، فبات تلك الليلة هادئا ، فلما أصبح ساله عبد الله بن جعفر عن حاله ، فأخبره بما وجد من العافية . ثم قال

لبديح : اكتب لنا هذه الرقية لتكون عندنا . قال : لا افعل . قال : اقسمت عليك لتفعلن . قال : اكتب :

إلا ان ايامي وايامك التي مضين لنا لم ادر ما الم البحر
دعي مامضى ، واستقبلي العيش انني رايت لذيذ العيش ، مستقبل العمر
فما نازع الدهر امرءاً في انقلابه فـاعتبه الا بقاصمه الظهر

فقال عبد الملك فاي شيء هذا . قال : امرأتي طالق ان كنت رقيتك الا بهذه . قال : ويحك ! استر علينا ، قال : كيف استر ما سارت به الركبان »

واذا كان العصر الاموي كما اتضح لنا قد شهد انطلاق الحماقة، وانتشارها فان العصر العباسي قد فتح ابواب التحامق على اوسع نطاق ، فازدادت افواج المتحامقين ، وانخرط فيها الادباء ، والشعراء . ولم يعد الحمقى من الشرائح المنبوذة او الدنيا ، وانما كان بعضهم من الاشراف والنبلاء ، وانطلقت هذه الظاهرة الى مدى اكثر اتساعاً من ذي قبل ، فانتقلت من البلاط الى الشارع ومن الخاصة الى العامة ، واصبحت مهنة او حرفة بكل ما تعنيه هذه الكلمة .

ولا شك ان وراء هذا الانفتاح اسباباً كثيرة تبرز في مقدمتها التحولات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية . فنمط حياة المدن ، واخلاقياتها النفعية وعلاقاتها المادية والإستهلاكية ، افرزت اعدادا كثيرة من العاطلين ، والبطالين . الذين انسدت امامهم ابواب العيش ، وخاصة من الادباء والعلماء المعدمين الذين انصرفت الفئات الموسرة عن الاهتمام ببضاعتهم وزهدت فيها الى ابعد الحدود فلم يجد هؤلاء البائسون من الادباء ورجال العلم واربا بالفلسفة بدا من الانخراط في سلك الحماقة والرقاعة متحامقين ، متجانين ما دامت الفئات التي تمتلك الثروة وبيدها المال تعجب بالتحامق اكثر مما تعجب بالعقل ، وتقبل على التهريج اكثر من اقبالها على العلم والمعرفة .

هذه التحولات عمقت التغيرات الاجتماعية اكثر من اي وقت آخر ، واضافت فهما جديدا لاستيعاب تطور تاريخ الحماقة ، واكتشاف المؤثرات التي جعلت من الحماقة وسيلة فعالة في اكتساب الثروة بطريقة معكوسة ، وبالنتيجة فنظرتنا الى الحماقة في العصر العباسي تختلف الى حد كبير عنها في المراحل السابقة ، انها في هذا العصر مؤشر على انقلاب المجتمع ذاته ، واي فهم

آخر لها لا يكتشف هذه الدلالة يكون قاصرا ، وغير قادر على ربط الظواهـــر بأسبابها الحقيقية .

وما دمنا نبحث في تاريخ الحماقة دون الدخول في منطلقاتها التي سنتحدث عنها في مكان آخر فإننا نشير بإيجاز شديد الى تطور الحماقة في عصر القيم المنكسة الراس ، حيث أصبحت هذه الظاهرة كإفراز طبيعي يعبر عن الواقع ، يتأثر به ، ويؤثر فيه ، والجديد هنا ليس اتساع دائرة الحماقة فحسب ، ولكنه يتمثل في تكوين طبقة اجتماعية خاصة لها حياتها ، ونواظمها ، ومراتبها ، وقوة نفوذها في قصور الخلفاء ، والأمراء ، وكبار الأغنياء والتجار .

وتكاد وظيفة المضحك أو المتحامق تصبح من ضرورات العمل ، فلا يستغني بلاط عن وجود واحد منهم أو أكثر ، وأصبحت الحاجة اليهم ضرورية أكثر من وجود الشعراء والأدباء الرسميين ، ونذكر هنا بشهرة أبي دلامة ، وبشروته التي جمعها بالحماقة ، والعبث ، واللهو ، وكذلك الأمر بالنسبة للحارث بن جمين أو جميز ، ومزبّد وغيرهم .

ويبدو لنا ان بعض الخلفاء ـ إذا صحت المصادر ـ اتخذ حاشية من المتحامقين ، فكانوا سماره وندماءه يلازمونه في الحل والترحال . وتنقل الأخبار ان بلاط المتوكل ضم طائفة كبيرة من الحمقى ، وأصحاب النوادر والتسليات منهم : الجماز ، وأبو الشبل ، وأبو العيناء ، وعبادة المخنث ، والصيمري ، والكتنجي ، وأبو العبر الهاشمي »(١٧) وكلهم بارع في التحامق ، رائد في مضمار الرقاعة ، وقد حفظت مصادر الادب ، وكتب الأخبار والتراث شيئا كثيرا من نوادرهم ، وحكاياتهم ، ونقلت نتفا من محاوراتهم ، ومساجلاتهم التي تكشف النقاب عـن دقائق حياة هـذه الفئة ، وعلاقات أفرادها . ولا يجوز أن نظن هنا أن تاريخ الحماقة في طياته المجهولة لم يعرف سوى هذه الأسماء ، فهنالك بالتأكيد العشرات ممن لم تصلنا أخبارهم لابتعادهم عن دائرة الضوء بسبب تلف أكثر المؤلفات التي كتبت عن الحمقى ونوادرهم او فقدانها ويظل السؤال الهام الذي تشكل الاجابة عليه اضافة تغني آفاق فهمنا لتاريخ الحماقة وتطورها هو هل يمكن أن ننظر الى هذا التاريخ نظرة مجردة دون معرفة رأي الفئات الاجتماعية الاخرى في هذه الظاهرة ، وتبين موقفها من الحمقى في اطار نظرة مركبة تحمل التضـاد ، والتناقض ، القبـول والرفض في آن واحـد ، ومجتمع واحـد ؟

إن استعراض تاريخ الحماقة بعيداً عن هذا الاستبطان يحول دون النفاذ الى جوهر الموضوع فكيف كان الموقف الاجتماعي من الحمقى والمتحامقين ، وما هي اسسه ومنطلقاته ؟

* المجتمع والحماقة :

من المعلوم لدينا ان الظواهر الاجتماعية لا تنشأ خارج المجتمع ، ولكنها تنبعث من إفرازاته وعلاقات أفراده ، ونواظم حياتهم الاقتصادية والاجتماعية . ورغم أن بعض الاصوات تنظر باستنكار الى هذه الظاهرة أو تلك ، وتراها غريبة او دخيلة على المجتمع فإن الجهل بطبيعة العلاقات التي تسري من حول الانسان تكون وراء دهشته واستغرابه ، وعلى ضوء الوعي بالظواهر التي تحيط بالمرء ، وعلى ضوء معرفته بأسبابها تتوقف علاقات الافراد بها ، وتتحدد مواقفهم سلبا او ايجابا هذا الامر ينطبق بشكل مباشر على موقف الفئات الاجتماعية ، ومؤسسات المجتمع الرسمية من ظاهرة الحماقة والتحامق والموقف هنا ليس واحداً ، ولا ينطلق من اعتبارات واحدة ، ويتسم عادة بالتغير الشديد بحسب مواقع القوى الاجتماعية ، والتطورات المرافقة لظهورها وانحسارها لدينا رؤيتان تعبران عن موقف المجتمع من الحمقى ، الاولى منهما تجسد الرفض والادانة لهذه الفئة من الناس ، والثانية : تعبر عن التسامح ، والتساهل إن لم تقل الدفاع عن افرادها ، والواقع ان كلتا النظرتين عاشتا جنبا الى جنب ، وفي آن واحد قد تكون السيطرة لتيار الرفض في وقت معين او مكان مخصص مرة ، وقد تغلب نزعة القبول والاستحسان في اماكن ، واوقات اخرى ، ويظل الصراع قائما دون أن ينتهي . ولعل من المفيد هنا التأكيد على فكرة هامة ، وهي أن المجتمعات الانسانية في القرون الوسطى عرفت مثل هذه الازدواجية في الموقف إزاء الفئات الشعبية المنبوذة . وهذا ما نصادفه ليس في المجتمع العربي خلال القرون الوسطى فحسب ، ولكن في مجتمعات أوربا الاقطاعية والملكية في الفترة ذاتها وما بعدها .

فلقد كان « ديكارت » دفاعا عن عقلانية مجتمع النخبة الارستقراطية « يطرد الجنون الى خارج حدود الثقافة ، ويجرده من لغته ، وينزل به الى مستوى الصمت »(١٨) وكان تنظيره الفلسفي هو الخلفية الايديولوجية التي استندت عليها قرارات العزل الاجتماعي ، وقد صدر الاول منها سنة ١٦٥٦ م ،

والثاني سنة ١٧٩٣ م . وبمقتضى قانون العزل « وضع عشرات الآلاف من الحمقى والمجانين ، والمشعوذين ، والمتسولين ، والمنبوذين في أسوار من السجون التي عزلتهم عن المجتمع تعبيراً عن عداء المجتمع لهم ، وخوفه منهم »(١٩) .

إن جوهر قرار العزل يكشف عن خوف مجتمع الاقطاع من تشكلات القوى الاجتماعية الجديدة ، التي كانت ترزح تحت ثقل المجتمع ، فهو موقف سياسي ، يستغل سلطة مؤسسات المجتمع القائمة لإجهاض التحركات ، والتكونات المرتقبة وقمعها ، فهو بذلك يساند اضطهاد طبقة لاخرى ، ويصادر حريتها ، وحقها في الوجود والحياة .

ولم يتغير هذا الوضع غير الانساني الا بسقوط عصر الاقطاع ، وقيام الثورة الفرنسية التي حملت الى العالم نظاما اقتصاديا ، وفلسفيا يدعو الى الثورة ، والحرية ، والمساواة ، وكانت وراء هذه المبادىء تكمن بشكل ما حاجة البرجوازية الى اليد العاملة الرخيصة ، فأعادت الاعتبار للحمقى والمجانين في حدود مصلحتها ، وإذا كان «ديكارت» خصم المتحامقين والمجانين فإن الفيلسوف « ديدرو »(٢٠) هو المنافح القوي عنهم ، والمتعاطف معهم .

وتكاد هذه الصورة ذاتها تتكرر في مجتمع القرون الوسطى في المدينة ، ودمشق ، وبغداد ، وسواها من المدن الاخرى التي عاشت نظاما اقطاعيا وارستقراطيا ، وشهدت نمو قوى اجتماعية سحقتها بقسوة تطورات المجتمع الجديد ، ولا إنسانية علاقاته المادية والاقتصادية ، وحتى الاخلاقية .

وإذا كانت الصورة السابقة غير واضحة المعالم والحدود ، كما رأينا في المجتمع الاوربي ، فليس ذلك لكون هذا المجتمع اخف وطأة في علاقته بالفئات الدنيا ، ولكن لغياب الدراسات الاقتصادية والاجتماعية التي تسبر أغوار الواقع ، وتفضح علاقاته الخفية .

إن نظرة العداء تحاول أن تستمد مسوغاتها ، وتقوي حجمها بالاعتماد على إرث ديني ، وأدبي وسياسي ، لتصوغ ايديولوجيتها الرافضة . فتجد في الاحاديث ، والاقوال المأثورة ، والاشعار السائرة ما يقوي موقفها ، ويعزز هجومها . وغالبا ما يستشهد خصوم الحمقى بقول الرسول (ص) : « الاحمق ابغض الخلق الى الله لانه حرمه اعز الاشياء عليه ، وهو العقل »(٢١) وهذا يعني

نفي القدرة على النفع ، واستحالة المشاركة في الحياة ، ويصبح موضوع النفع أو الضرر من القضايا الاساسية في محاربة تيار الحماقة والتحامق ، وفي هذا قال عمر بن الخطاب : « احذر الاحمق لانه يريد أن ينفعك فيضرك »(٢٢) فهل يعني ذلك دعوة لاستغناء المجتمع عن الحمقى ، وهل يشكل مقدمة تؤدي الى عزلهم ، وسجنهم على غرار ما حصل في اوربا القرون الوسطى ؟

ربما كانت فكرة طرد الحمقى ، ونبذهم ، والتنفير من مجالستهم مقدمة مبكرة للعزل الاجتماعي وفي ذلك يقول ابن ابي زياد في شكل نصيحة تحذيرية : « يا بني الزم اهل العقل ، وجالسهم واجتنب الحمقى ، فإني ما جالست احمق ، فقمت إلا وجدت النقص في عقلي »(٢٣) ويصوغ الخليل بن احمد اساس نظرية الرفض الاجتماعي من موقع الدفاع عن العقل والعقلانية فيقول : « الناس اربعة اصناف : رجل يدري ، ويدري انه يدري ، فذاك عالم فخذوا عنه ؛ ورجل يدري ولا يدري انه لا يدري فذاك ناس فذكروه ، ورجل لا يدري ، وهو يدري انه لا يدري فذاك طالب فعلموه ، ورجل لا يدري ، ولا يدري انه لا يدري فذاك احمق فارفضوه »(٢٤) .

وقد وجدت هذه الدعوة خلاصتها في الشعر ، والاقوال ، والنصائح ، والحكم كسلاح ثقافي وإعلامي في محاربة تيار الحماقة والمتحامقين ، وفي هذا الجانب نذكر الابيات المشهورة التي تعبر افضل تعبير عن رفض المجتمع لهذه الظاهرة ، ونبذ افرادها(٢٥) .

احذر الاحمق ان تصحبه	إنما الاحمق كالثوب الخلق
كلما رقعته من جانب	زعزعته الريح يوماً فانخرق
او كصدع في زجاج فاحش	هل ترى صدع زجاج يلتصق
فإذا عاتبته كي يرعوي	زاد شراً ، وتمادى في الحمق

هذه الحملات التشهيرية شكلت الغطاء المناسب لاجراءات اشد قسوة ، واكثر صرامة ، تعرض لها الحمقى والمتحامقون كالتشهير ، والجلد ، والنفي ، والقتل احياناً .

فقد ابعد والي مكة احد الحمقى المخنثين الى عرفات ، لانه كان مستهتراً بالقاعدة الاجتماعية الاخلاقية « فيجمع بين الرجال والنساء »(٢٦) وامر سليمان ابن عبد الملك عامله على المدينة ابا بكر بن محمد بن عمرو الانصاري ان يخصي المخنثين في المدينة لما شاع عنهم من التهتك ، وإفساد الرجال والنساء ، فراح ضحية هذا العقاب الصارم ، طويس ، والدلال ، وطريف ، ونومة الضحى ، وزرجون ، وهنب ، وابن نفاش(٢٧) .

إن تفسير حدث الخصي يتجاوز ظواهره الخارجية الى دلالته النفسية والرمزية ، وهو إجراء لا يستند عمليا الى اي أساس ديني او قانوني ، ولكنه يعبر عن خوف الطبقات الارستقراطية من فوضى الرعاع والفئات الدنيا الفوضوية التي يمكن أن تزعزع وجود تلك الطبقات ، وليس خروج الحمقى على نظام الثوابت العامة المكرسة سوى تعبير خفي عن تمرد شعبي ، وتململ مما هو سائد ، ودعوة الى الفردية ، والحرية الشخصية على شكل مبهم : وغامض ، وسابق لاوانه إن كثيراً من مواقف المتحامقين والمخنثين لا يمكن ان تفسر الا على اساس انها تعبير عن وجود الشخص ، وكينونته ، وشعوره بالانسحاق ، والضياع ، وحريته في التعبير عن ذاته بالطريقة التي يشاء ، ولكن ثمن هذه الحرية التي جاءت مبكرة في وقت كانت فيه السلطة الارستقراطية قوية كان فادحاً ، فاد بعض المتحامقين المارقين على سلطة المجتمع الى نطع السياف كما حصل لابن نفاش المخنث الذي شكل موته بداية عهد من مطاردة المجتمع لهم . وبلغ من شدة هذه الملاحقة انه كان يدفع لكل من جاء بمخنث او دل عليه مكافاة قدرها ثلاثمائة درهم(٢٨) .

لا تشير المصادر الى وجود سجون خاصة بالحمقى والمتحامقين ، ولكن المجتمع بدأ يتخذ اجراءات بدت وقائية ، وطبية حين انشا دور المرضى والمجانين(٢٩) . كما افردت بعض أقسام البيمارستانات والاديرة لعزل المجانين ، ولا شك ان كثيراً ممن كان يرغب المجتمع أو السلطة في التخلص منهم كان مصيره ان يرمى به في دار المجانين ، فيقيد بسلسلة ، ويربط الى صخرة ، او جدار .

ولا توجد بين ايدينا إحصائية عن عدد هذه الدور ، وإن كانت أكثر المدن قد وجد بها مكان خاص للمجانين والموسوسين . كما أننا لا نعرف الكثير عن حياة المجانين في هذه الاماكن ، ولكن بعض الادباء كان يزور دور المجانين فيلتقي

بهم ، ويسمع عنهم ، ويدون حكاياتهم ونوادرهم . وقد تناقلت كتب الادب نتفا غير قليلة من اخبار الاصمعي والمبرد وسواهما ، عندما كانوا يفدون على هذه الاماكن ، ويتحدثون مع نازليها .

إن الموقف الآخر المضاد للرفض الاجتماعي كان في الوقت نفسه يحاول أن يستمد مشروعيته من منطلقات دينية وادبية وتربوية ، وعقلية ، إنه ينظر الى الحماقة من زاوية ضرورتها الاجتماعية « فالقلوب تمل كما تمل الابدان »(٣٠) وهذا القول يجيز طلب التسلية لاستعادة العزيمة ، ويتيح الانتقال من الجد الى اللهو تثبيتاً للجد ، وتتعزز هذه الرؤية الذرائعية في قول ابي الدرداء : « إني لاستجم نفسي ببعض الباطل ليكون لها اقوى على الحق »(٣١) .

وهكذا يتجلى الفارق في فهم الفريقين لظاهرة الحماقة ، كلاهما كما يبدو لنا يحاول ان يثبت وجهة نظره في ضررها او نفعها ، وكلاهما يتخذ من الدفاع عن المجتمع وقيمه هدفه وغايته ، وكلاهما يلتمس ما يقوي حجته في الأحاديث النبوية ، واقوال الخلفاء والحكماء والشعراء .

ولقد اعطى موقف التحليل نوعا من التسامح ، وقاد الى التساهل في معاملة الحمقى اولا ثم ادى الى بروز اثرهم ، وقوة نفوذهم ، حين شعر المجتمع بحاجته اليهم كاداة من ادوات الترف والترفيه ، وهذا قبل أن تصبح الحماقة مهنة رائجة ، ويصبح مطلبها ضرورة تنبع من حاجات الناس انفسهم ، وعندئذ لم يعد الامر قابلا للادانة الفردية ، بقدر دلالته على ادانة المجتمع كله

ونلاحظ هنا ان الحمقى خرجوا من المنازل ، والقصور الى الساحات والشوارع ، واصبحت مشاهدهم وجلساتهم للعامة ، والخاصة على السواء . وهذا ما دفع كثيرين الى التقرب من الحمقى للانتفاع بمصاحبتهم ، والاستفادة من نوادرهم ، فلم تعد مجالستهم عيبا او عاراً ، يحط من قدر الشخص ، وينال من منزلته ، فشاعر كابي نواس يرى أن شعره لا يكفي ليكون محظوظاً عند الخلفاء والامراء . لذا نجده يشهد مجالس الحمقى والظرفاء ، ليستمع الى نوادرهم ، ويحفظ اخبارهم فيكون ذلك من دواعي تقديمه ، وتقريبه لدى ذوي الشأن فيقول(٣٢) :

إني انا الرجل الحكيم بطبعه ... ويزيد في علمي احكاية من حكى
اتتبع الظرفاء أكتب عنهم ... كيما احدث من احب فيضحكا

ومن الممكن ان نلحظ دفاع الادباء عن الحماقة عبر دفاعهم عن الضحك الذي هو غاية مواقف المتحامقين فالجاحظ على سبيل المثال يعطي للضحك قيماً اجتماعية ، ونفسية ، وجمالية ، يشفعها بقوله تعالى : « وانه هو اضحك ، وابكى ، وانه هو أمات واحيا » فوضع الضحك بحذاء الحياة ، ووضع البكاء بحذاء الموت ، وإنه لا يضيف الله الى نفسه القبيح ، ولا يمن على خلقه بالنقص »(٢٣) .

وهكذا يتعزز حضور نموذج الاديب الاحمق او المتحامق ، وتصير له الحظوة أكثر من النماذج الادبية الجادة التي بدت النفوس تملها ، وتعرض عنها. وهنالك دافع آخر كان له أثر حاسم في تلطيف صورة الأحمق هو الدافع الاقتصادي ، فقد كسب المجان والمتحامقون ثروات طائلة بحماقاتهم وأصبحت الحماقة نوعاً من الامتياز الاجتماعي والاقتصادي ، ولا غرابة ان نجد علماً بارزاً كالاصمعي يقول : « بالعلم وصلنا ، وبالملح نلنا »(٢٤) وبلغ الإقبال على الحماقة الى الحد الذي كان فيه بعض الولاة يطلبون ان يحمل اليهم الحمقى ابتغاء التسلية والمتعة . فقد كان عامر بن أبي والي المدينة يطلب « اشعب فإذا هرب منه ، واختفى ، هجم على منزله بالشرط ، وإن كان في مجلس قوم بعث اليهم يطلبه منهم ، فإذا جيء به أمره بأن يحدثه ، ويضحكه ، ويسليه بنوادره وحماقاته »(٢٥) والامثلة على ذلك عديدة فقد ورد في سيرة ابن مريم مضحك الرشيد « انه كان محدثاً فكهاً فكان الرشيد لا يصبر عنه ، ولا يمل محادثته ، وكان ممن جمع الى ذلك المعرفة بأخبار اهل الحجاز وألقاب الاشراف ، ومكايد المجان »(٢٦) .

والسؤال الذي يمكن ان يبرز هنا يرتبط بمعرفة طبيعة تلك المواقف ، ترى هل كان اعداء الحمقى على حق في عدائهم ؟ في الواقع نجد ان هذا الرفض الذي اطلقوه مثل رؤية استعلائية ، انانية لا تبصر ابعد من ظواهر الأشياء ، ولا تريد ان تنفذ الى بواطنها او تكشف أسبابها . ولو توفرت مثل هذه الروح الانسانية المنصفة التي تضع الاشياء في نصابها لتبين ان الحمقى في مختلف العصور كانوا ضحية الجور الاجتماعي ، وبالمحصلة فالادانة يجب أن تتوجه

الى المجتمع الذي حول بعض افراده الى كائنات من مرتبة ادنى ، أوكلت اليها وظيفة إضحاك المتخمين والموسرين ، والمتحكمين .

ومن هـذا المنطلق فإن الموقف الآخـر الذي دل على القبول والرضا ، والتساهل في معاملة الحمقى لم يمتلك تحليلا اعمق من نظيره ، إن القبول بوجود الحمقى لم تكن دوافعه لدى هؤلاء تنطلق من الحرص على مصلحتهم ، بقدر ما كان الأساس فيه هو تلبية رغبات الطبقات الاجتماعية العليا ، وتحقيق نزواتها ، ونرجسيتها . وانصار هذا التيار لم يتحول دفاعهم عن الحماقة الى دفاع عن انسانية المتحامق ، وظلت نظرتهم الى المتحامقين لا ترى فيهم اكثر من اداة للتسلية ، والعبث ، اداة تقوم بقضاء حاجات تلك الفئة المتخمة ، فالى جانب اللهو كان سادة المجتمع يسندون الى الحمقى اداء ادوار ، وقضـاء حاجات يرغبون تحقيقها في الخفاء ، ودون علانية خشية من سخط المجتمع ، وانتقادات الناس التي يمكن ان تسيء الى مكانتهم السامية ، ووقارهم المزيف . إن أشعب على سبيل المثال نموذج حي لشخصية المهرج الذي يمتع سـادته بنوادره وحماقاته ويجري في اداء رسائلهم السرية التي تحمل لقاء خفياً ، او موعـداً مرتقباً . وحين يؤدي المهرج هذا الدور فإنه يثبت للآخرين مدى نفعه على اكثر من صعيد ، وقد يحصل على بعض المكافآت المالية أو المعنوية ، ولكنه يحتمل إذا كشف امره الوانا من الانتقام والتعذيب كالذي اصاب اشعب(٢٧) في سعيه للجمع بين ديباجة الحرم ، ويزيد بن عمرو بن عثمان ، أو في وسـاطته بين الوليد بن يزيد ، وزوجه « سعده » وكان طلقها من قبل ، فتزوجت رجلا آخر ، فوجد بها الوليد ، وجداً عظيماً .

ولعل هـذه الوقفة السريعة قد كشفت بعض جوانب ظاهرة الحماقة ، وانارت آفاقها المجهولة ، ومسالكها الضيقة ، وهذا ما نطمح ان تكون عنـه صورة اوفى واشمل في دراسات قادمة ، تسهم في رصد ملامح هذه الظاهرة الشائكة التي ابتعد عنها الكتاب والدارسون ردحاً طويلا من الزمان .

الإحالات والحواشـي :

(١) الفاخر ــ ابو طالب المفضل بن سلمة ، تحقيق عبد العليم الطحاوي في الطبعة الاولى دار إحياء الكتب العربية سنة ١٩٦٠ ص ٧١ .
وفي القاموس المحيط للفيروزآبادي : « القرقرة : الضحك ، إذا استغرب فيه ، وهـو لقب سعد هازل النعمان بن المنذر » .

(٢) ثمار القلوب في المضاف والمنسوب ، الثعالبي ، تحقيق محمد ابو الفضـل ابراهيم ، دار نهضة مصر سنة ١٩٦٥ ، ص ١٠٩ .

(٣) الفاخر ، ابو طالب المفضل ص ٧١ .

(٤) الفاخر ، ابو طالب المفضل ص ٧١ .

(٥) اشعار اولاد الخلفاء واخبارهم ، ابو بكر محمد بن يزيد بن يحيى الصولي ، دار المسيرة بيروت ، الطبعة الثالثة ٣ / ٣٢٩ .

(٦) من هذه النماذج : هبنقة واسمه يزيد بن ثروان ، ضرب المثل بحماقته ، فقيل : « احمق من هبنقة » ومن حماقاته . « انه جعل في عنقه قلادة من ودع ، وعظام ، وخزف . وقال : اخشى ان اضل نفسي ، ففعلت ذلك لاعرفها به ، فحولت القلادة ذات ليلة من عنقه لعنـق اخيه ، فلما اصبح قال : ياأخي انت انا ، فمن انا » ومن النساء الحمقاوات دغة وفيها يقال : « احمق من دغة » وإليها ينسب الحمقى ، فيقال : فلان دغة ، ودغينة . إذا ارادوا انه احمق » واخبار هبنقة ودغة واضرابهما مبثوثة في اكثر مصادر الادب ومنهـا كتاب « اخبار الحمقى والمغفلين » لابن الجوزي ص ٤١ ، ٥٩ ، وكتـاب « مجمـع الأمثال » للميداني ١ / ٢١٧ ، ٢١٩ .

(٧) نهاية الأرب في فنون الادب « النويري » ، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية السفر الرابع ، ص ٤ .

(٨) نهاية الأرب ، للنويري ، السفر الرابع ص ٤ .

(٩) نهاية الارب للنويري السفر الرابع ص ٤ .

(١٠) زهر الاداب ، القيرواني ، تحقيق زكي مبارك ، الطبعة الثالثة ، مطبعة السعادة ، مصر ، ص ١٨٢ . ويقول الماجنون في هذا المنحى : « إني لأسمع بالكلمة المليحة ، ومالي إلا قميص واحد ، فادفعه الى صاحبها ، واستكسي الله عزّ وجلّ » وانظر كذلك : الجواهر في الملح والنوادر ، للقيرواني ص ٥٢ .

(١١) البخلاء ، الجاحظ ، تحقيق د. طه الحاجري ، دار المعارف ، مصر ، الطبعة الرابعة ص٢٦١ .

(١٢) هذه التسميات مجتمعة تدل على شخصية الحمقى والمتحامقين ، واذا رجعنا الى معانيها اللغوية نجد أن تحمل دلالة سلبية ففي لسان العرب : « مجن الشيء يمجُن مجونا اذا صلب ، وغلظ ، ومنه اشتقاق الماجن لصلابة وجهه ، وقلة استحيائه ، والماجن عند العرب الذي يرتكب المقابح المردية ، والفضائح المخزية ، ولا يمضه عذل عاذله ، ولا تقريع من يقرعه » ويقال في المخنثين : « الخنثى : الذي لا يخلص الذكر ولا انثى ، وانخنث : تثنى وتكسر ، وخنث الشيء ، فتخنث : أي عطفته فتعطف ، والمخنث من ذلك للينه ، وتكسره ، وتخنث في كلامه ، وتخنث الرجل إذا فعل فعل المخنث » اما الظرافة فهي : « البراعة وذكاء القلب ، وقيل الظرف : حسن العبارة ، وقيل حسن الهيئة ، وقيل الحذق بالشيء » والتطفيل : « هو السير الرويد ، وطفيل الاعراس ، وطفيل العرائس رجل من اهل الكوفة من بني عبد الله بن غطفان ، كان يأتي الولائم دون أن يدعى إليها ، والعرب تسمي الطفيلي « الرائن ، والوارش » وحكى ابن بري عن ابن خالويه : الطفيلي ، والوارش ، والواغل ، والارشم والزلّال ، والقسقاس ، والنتيل ، والدعامر ، والدامق ، والزامج ، واللعمظ ، واللعموظ ، والمقزم » .

(١٣) للتوسع في اخبار هذه الشخصيات يمكن الرجوع الى الاغاني ٣ / ٣٩ ، ٥٩ ، نهاية الارب ٤ / ٢٣ فوات الوفيات ٤ / ١٣١ ، جمع الجواهر ص ٥٢ .

(١٤) جمع الجواهر في الملح والنوادر ، الحصري ص ٥٧ .

(١٥) جمع الجواهر للحصري ص ٥٧ ، والعقد الفريد ، لابن عبد ربه ٢ / ٧١ — ٧٢ .

(١٦) جمع الجواهر للحصري ص ٥٧ .

(١٧) أخبار هؤلاء مشهورة في كتب الادب ، والاخبار والتراجم ومنها : العقد الفريد ٦ / ٤٣٢ ، معجم الامثال ص ٢٣٩ ، نهاية الارب ٤ / ٢٤ ، ٦٨ ، ٧٢ ، زهر الاداب ص ٢٨٩ ، جمع الجواهر ص ١٠٠ — ١١٤ وسواها من المصادر .

(١٨) مجلة عالم الفكر المجلد ١٨ العدد الاول ١٩٨٧ ، مقالة بقلم رشا الصباح « الجنون في الادب » ص ٥ .

(١٩) مجلة الكرمل العدد ١٢ سنة ١٩٨٢ (ملف فوكو) مقالة « فيلسوف القاعة الثامنة » هاشم صالح ص ٢٠ . وقد صدر كتاب فوكو وعنوانه « تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي » عام ١٩٦١ وفي هذا الكتاب كما يقول هاشم صالح : « يقلب فوكو للمرة الاولى المنظور السائد للجنون ، فلم يعالجه بمثابة مرض عقلي فقط ، ورفض ان يعتبر العقل افضل من الجنون او العاقل افضل من المجنون . وكان يتساءل : هل هنالك من حدود فاصلة ونهائية بين الجنون والعقل ... ولهذا رفض كل احكام القيمة المسبقة ، وراح يدرس تاريخيا وبالتفصيل كيف نظرت المجتمعات الغربية للجنون طيلة اربعة قرون ، وكيف حاكمته واتخذت منه موقفا ، واكتشف اشياء مذهلة ، اكتشف ان للجنون تاريخا ، وانه ليس مقولة مطلقة ، متعالية ، تسبح فوق التاريخ ، وفوق المجتمع وانما هي داخل التاريخ ، وداخل المجتمع ، اكتشف ان مؤسسة الطب ليست بريئة الى هذا الحد الذي نتصوره ، وليست طبية تماما ، انها متواطئة بشكل او بآخر مع مؤسسات القمع الاخرى في المجتمع » انظر الكرمل عدد ١٢ ص١٨ .

(٢٠) مجلة عالم الفكر المجلد ١٨ العدد الاول ١٩٨٧ مقالة « العقل واللاعقل او خطاب الجنون عند ديدرو » محمد علي الكردي ص ١٩ – ٤٢ . وكتاب ديدرو صدر سنة ١٨٦٢ بعنوان « ابن اخي رامو » وفيه اعاد ديدرو الجنون الى الظهور على مسرح الحياة اليومية والمنزلية ومما جاء في وصف شخصية ابن اخي رامو « في احدى الامسيات كنت اتمشى في احد الاماكن انظر كثيرا ، واتكلم قليلا ، وفجأة هجم علي احد المخلوقات الغريبة ، التي لم يحرم الله هذه البلاد منها ، كان هذا الشخص خليطا من الغرور ، والانحطاط ، والحس الصائب ، والاختلال » انظر الكرمل العدد ١٣ ، ص ٢١ .

(٢١) غرر الخصائص ، الوطواط ، القاهرة ، دار الطباعة ص ٧٣ . والعقد الفريد ، ٢٥٨/٢ .

(٢٢) عيون الاخبار ، الدينوري ، دار الكتاب – بيروت ٢ / ٣٩ .

(٢٣) اخبار الحمقى والمغفلين ، ابن الجوزي ص ٣٦ .

(٢٤) اخبار الحمقى والمغفلين ، ابن الجوزي ص ٣٦ .

(٢٥) العقد الفريد ، ابن عبد ربه ، تحقيق احمد امين ورفقاه ، القاهرة ، سنة ١٩٤٩ ، ٢ / ٢٥٨ . واخبار الحمقى والمغفلين لابن الجوزي ص ٣٨ ، وقد نسبت الابيات في العقد الفريد ٢٥٨/٢ لابي العتاهية ، والابيات في غرر الخصائص ، للوطواط ص ٧٤ منسوبة لمسكين الدرامي .

(٢٦) العقد الفريد ، ابن عبد ربه ٦ / ٤٤٧ .

(٢٧) الاغاني ، ابو الفرج الاصبهاني ، طبعة مصورة ، نشر صلاح يوسف الخليل ودار الفكر بيروت ٣ / ٥٩ .

(٢٨) الاغاني ، ابو الفرج ٢ / ٣٩ .

(٢٩) من دور المجانين التي ذكرها النيسابوري : دار المرضى ببغداد ، والشام ، والبصرة ، والموصل ، ونيسابور ، ومصر ، ودير هرقل ، وترد بعض الاقوال عن المجانين كقول المبرد : « دخلت دار المرضى فاذا انا بشاب مقيد الى جدار » وقال زياد النميري : « دخلت دار المجانين ، فاذا شاب حسن الوجه في زاوية مشدود الى جدار » انظر عقلاء المجانين ص ١٣٠ ، ١٣٤ ، ١٣٦ ، ١٣٩ ، ١٤١ ، ١٤٧ .

(٣٠) زهر الاداب ، القيرواني ص ١٧٠ .

(٣١) زهر الاداب القيرواني ص ١٧٠ .

(٣٢) زهر الاداب القيرواني ص ١٧٤ .

(٣٣) البخلاء للجاحظ ، ص ٦ .

(٣٤) زهر الاداب ، القيرواني ص ١٦٩ .

(٣٥) الاغاني ابو الفرج ١٧/١٠٠ .

(٣٦) تاريخ الامم والملوك الطبري ، نشر دار القاموس الحديث ــ بيروت ١٠ / ١١٤ .

(٣٧) الاغاني ، ابو الفرج ١٧ / ٩٣ ، ٩٩ .

* * *

الدراسات والبحوث

ثلاثية

الزمن والمكان والدم

في شعر خليل حاوي

د. خليل الموسى*

إما ان يكون الزمن خلاقاً والمكان خصيباً والدم نقياً ، ويعيش الفرد في ظل هذه الظروف الاجتماعية حالة حضارية سليمة ، وتكون وسائل الاتصال او شرايين الحياة التي تصل الفرد بالمجتمع في حالة جيدة، فيعطي الفرد القادر على العطاء ويبدع ، وإما ان يكون الزمن فاسداً والمكان عقيماً موبوءاً والدم عقيماً ،وتكون وسائل الاتصال او شرايين الحياة التي تصل الفرد بالمجتمع في حال سيئة ، ويكون الانسان في ظل هذه الظروف شبيهاً بالموتى ، اذ تتعطل شرايين الحياة ، ولا يرضع المرء سوى الفساد والعقم والوباء .

* د. خليل الموسى : استاذ في جامعة دمشق ، ناقد وباحث .

وهكذا كانت الحال في شعر خليل حاوي ؛ فمن الزمن الفاسد الى المكان الموبوء الى العقيم ، ثلاثية واحدة متفاعلة في شعره ، فالزمن مرتبط بالمكان ، وهما مرتبطان بالدم العقيم ، أو هما ينتجانه .

١ ـ الزمن الفاسد :

إن الزمن الذي تعيش فيه شخوص خليل حاوي هو الزمن المشوش المضطرب الذي تختلط فيه الاسباب بالمسببات ، وهو زمن مريض قد تعطلت آليته ؛ فاشخاصه يدركون انهم يعيشون في مجتمع موبوء ، وقد تعطلت الفاعلية بين هذه الشخوص والمجتمع الذي تعيش فيه ، وهذا ما أدى الى خراب المكان وفساد الدم الانساني ، وغدا الزمن بلا تعاقب ؛ وبعض شخوصه تعي هذا الزمن وتعي الوباء ، ولكنها لا تستطيع أن تفعل شيئاً لان زمن الفعل قد مضى، ولان الشرايين قد فسدت هي الاخرى .

والصعوبة في الامر ان شخوص خليل حاوي تواجه مشكلة مركبة ؛ فهذه الشخوص غير ذاتية ، وهي لا تعاني مصيرها الفردي بمقدار ما تعاني مصيرها الحضاري ؛ فإذا كان الزمن الذي عاش فيه جلجامش ، مثلاً ، خلاقاً ، وقد تنازل فيه عن مصيره الفردي ليخلق المصير الحضاري في بناء أعمال تخلد ذكراه بعد رحيله ؛ فالزمن الذي تواجهه شخوص خليل حاوي سلبي ، فقد فرض عليها أن تعيش في زمن الجدب ، وليس ذلك فحسب ، ولكن المشكلة في هذا الزمن العقيم الذي يبدو براقاً خادعاً ، فيدعي فيه ذوو الدم الفاسد انهم ابناء الحياة واصحاب النهضة ، وانهم الذين يريدون حركة التاريخ والانتاج ، وهم ، في حقيقة الامر ، شبيهون بالرجال الجوف ، سحقتهم عجلات الزمن فانتفخوا ، فاختلطت عليهم الامور ، واختلطت الاسماء بالاشياء ، وغدت البطولات في مثل هذا الزمان وهذا المكان كلمات منسقة منمقة ، ولذلك تعطلت فاعلية هؤلاء ، وضاعت الفرص امامهم لان يفعلوا شيئاً يخلد ذكراهم كما كانت الحال مع جلجامش ، وإذا هؤلاء يعيشون في « نهر الرماد » و « بيادر الجوع » ، ولكنهم لا يعون ذلك بشكل جيد ، أو هم يعون واقعهم ولكنهم ينكرون حقيقة الامر كما كانت العلاقة بين لعازر وزوجه في قصيدة خليل حاوي الطويلة ، ومن هنا نشأت المشكلات التي تواجهها شخوص خليل حاوي مع زمنهم ومجتمعهم

وتتلخص مشكلة الانسان مع الزمن في ان الإنسان يواجه مصيره المحتوم ، وهو الموت ، فعليه ان يرضى بهذا المصير ، ولكنه يتحداه ببقاء بعض اعماله الابداعية التي تخلد ذكراه ، ولذلك كان جلجامش بعد اوروك ، وكان ارسطو وحمورابي ، وترك لنا التاريخ الاسلامي مآثر مختلفة في التضحيات والابداع ، وهذا يعني أن الانسان المبدع يحتاج الى ان يعيش في زمن خلاق خصيب ، يقدر فيه المبدع على ان يحقق بعض ما يصبو اليه ، فاذا كان الخلود قد فاته فان الخلود للآلهة ، ولكن في الزمن الانساني الخلاق مجالا واسعا يسمح للمبدعين ان يتركوا اشياء تجعلهم يعيشون في الذاكرة الانسانية بنسب مختلفة بعد رحيلهم ،فعاش المتنبي ، مثلا ، بعد رحيله بنسبة أكبر من النسبة التي عاش بها معاصروه ، وكذلك الشأن مع « دانتي » و « شكسبير » و « نيوتن » و « آينشتاين » و « ماركس » و « فرويد » وسواهم .

وتبقى المشكلة في شخوص خليل حاوي مأسوية ، فهي تواجه مصيرها الفردي الموت ، ولا تأتي على ذكره ، بل هي تتمنى أن تجد الموت الشخصي لان فيه راحة من الدوران في الفراغ والعذاب النفسي ، وهذا ما كان في مطلع قصيدة « لعازر ١٩٦٢ » ، وهي تعيش في زمن الجدب، ومن هنا مصدر المأساة ، فشخوصه غير قادرة على ان تفعل او تخلف شيئا ، وهي يائسة من ذلك لأنها تعيش في مكان موبوء ، ودمها الذي يجري في العروق غدا قاراً وكبريتاً ورماداً ، ولذلك هي تبحث في « نهر الرماد » عن الخصب ، وهو بحث غير مجد ، فالنهر الذي كان في زمن الخصب سبباً من أسباب الحياة (الزمن الماضي) غدا في زمن خليل حاوي وشخوصه سبباً من اسباب الموت ، أو هو نتيجة واضحة للعيان ؛ فالبحار في نشيد « البحار والدرويش » يعي زمنه هذا ، ويعيش في صراع معه ، ولكنه صراع متكافىء ، يدرك فيه البحار سلفاً انه مهزوم ، ومشكلته في انه يرى ويعي ما يراه ، ويحاول الخروج من الزمن العقيم ، ويعي طبيعة المكان ، ولكنه يبحث عن الخصب في هذا النهر الموات كما غدت فيما بعد جنية الشاطىء تبحث في قشور البرتقال عن الحياة ، او كما غدت زوج لعازر تبحث عن الخصب قرب رجل عقيم ، ولذلك عاش البحار في داخله تمزقاً حضارياً ، يلتقي الدرويش ليبحث عن الخلاص لديه ، وخصوصاً بعد ان تحدث الرواة عن الشرق العريق ، ولكنه يجد الشرق على غير الصورة التي تناقلها الرواة ، وكأنها صورة مأخوذة عن ماضي الشرق الزاهر ، وليست صورة عن حاضر الشرق الناعس

ولا يحدث الدرويش البحار عن المعرفة التي طاف البحار المحيطات من اجلها ، وإنما اخذ يحدثه عن الغيبيات ، فتتازم المشكلة وتتعقد ، وإذا كان البحار قد داخ لانه طاف حول العالم بحثاً عن المعرفة المطلقة واليقين ، فإن الدرويش قد داخ من الطواف حول نفسه ، وهو يعيش سعيداً في « نهر الرماد » على فتات الماضي ، او هو يعيش كاهل الكهف في زمن غير زمنه ، ولذلك لم يصل البحار الى نتيجة في حواره مع الدرويش او في لقائه إياه ، فعزم على الطواف مرة اخرى ، يجوب المحيطات يبحث عن شيء لن يجده .

ويبدو الدرويش كانه خرج على الزمان ، واكتفى بالعيش ضمن احلام وهمية ، وابتعد عن مواجهة المشكلات التي تعترضه ، وهو قد باع دنياه ، وتصالح مع الزمان ، ورضي بواقعه المريض ، فغاب عن حسه ، ونمت الطفيليات في جلده ، وصار قعيداً كشجرة تنمو في ارض موات (نهر الرماد) ، وهي شجرة لا تثمر ، فقد انتشرت الطحالب عليها هنا وهناك ، وتظهر المقابلة بين صورة البحار النشيط المغامر الشاك الباحث عن المعرفة وبين صورة الدرويش الخمول الساكن القنوع اليقيني الذي صار كشجره الذي جاء وصفه بوساطة « مونولوغ » على لسان البحار وهو قريب منه في أرض الشرق :

آه لو يسعفه زهدُ الدراويشِ العراةْ
دوّختهمْ « حَلَقاتُ الذكرِ »
فاجتازوا الحَيَاةْ .
حَلَقاتٌ حلقاتْ
حوْلَ درويشٍ عتيقْ
شرّشَتْ رجلاهُ في الوَحْلِ وباتْ
ساكناً ، يَمتصُّ ما تنضحُهُ الارضُ المَوَاتْ ،
في مطاوي جلدِهِ ينمو طُفَيليُّ النباتْ :
طُحلُبٌ شاخَ على الدهرِ وَلَبلابٌ صفيقْ .
غائبٌ عن حسّهِ لن يستفيقْ .
حَظّهُ من موْسمِ الخِصبِ المدوّي
في العُـرُوقْ
رُقعٌ تزْرَعُ بالزَّهوِ الانيقْ
جلدَهُ الرثَّ العتيقْ (١) .

ولم يكتف الدرويش بانه لا يرى نفسه على حقيقتها ، وانما راح ينسج الاوهام ليقنع نفسه بانه افضل من الآخرين ، وهو فوقهم مكانة ورفعة ، على الرغم من انه لا يتحرك فهو يتحدث عن الحضارة الاخرى بانها حضارة بثور ودمامل ورماد ونفايات ، وهي حضارة تنسج الاكفان لنفسها ، وهي بنت الحاضر ، ولكن المشكلة في احكامه هذه انها غير مبنية على مقدمات ، ونتائجه بغير أسباب ، ومعلولاته لم يعرف لها علات ، وهو يتحدث عما يجري في الضفة الاخرى من العالم دون ان يتحرك او يصل اليها ، وهذا ما اوقعه في الغيبيات ، فكأنه غائب عن الزمان والمكان والمعرفة بالاضافة الى ان دمه فاسد ينز طيناً فاسداً ، وهو شبيه باهل الكهف في غيبوبته من جهة ، ولكنه مختلف عنهم في انهم ادركوا اوضاعهم واقروا بهزيمتهم ، وهو لم يدرك اوضاعه ، وانما اقنع نفسه بان هزيمته انتصار له ، ولذلك كان الزمن الذي يعيشه الدرويش فاسداً ومحصوله الفراغ ، وهنا تكمن عبثية المحاولة والدوران في الفراغ عند البحار ، فهل يكتفي بالبحث عن ضالته التي وجدها في الشرق عند الدرويش ، وهي لا تمثل شيئاً او يظل يبحث وراء الصورة التي ينشدها وتدره الطواف المستمر ، ويؤدي به الصراع الدرامي الداخلي الى حيث لا يعلم ، فهل يقبع في داخله كما يقبع الدرويش او يظل بحاراً يجوب المحيطات والقفار عن شيء لا يجده ، ويغدو البحار شبيهاً في بعض الوجوه بالدرويش ، فذاك يدور في فراغ ، وهذا يدور في فراغ ، والفرق بينهما ان الاول يعي الفراغ والثاني لا يعيه ، ويقع البحار في نهاية النشيد في « اللاادرية » :

ـ خلّني ! ماتَتْ بعينيَّ
منارات الطريقْ
خلّني أمضِ إلى ما لستُ أدري
لن تفاويني المواني النائياتْ
بعضُهـا طـين مُحمّى
بعضُـها طـين مواتْ
آه كم أحرقْتُ في الطّين المحمّى
آه كم مِتُّ مع الطين الموات
لن تفاويني المواني النائيات ،

خلّني للبحرِ ، للرّيحِ ، لموتٍ
يَنشُرُ الأكفانَ زُرْقاً لِلغَريقْ ،
مُبْحِرٍ ماتتْ بعينيهِ مناراتُ الطريقْ
ماتَ ذاكَ الضوءُ في عينيهِ ماتْ
لا البطولاتُ تُنجّيهِ ، ولا ذلُّ الصلاةْ (٢) .

ويختلف الزمن عند خليل حاوي عن الزمن عند ابي العلاء المعري وادباء الوجودية العدميين ؛ فهو لا يبحث عن خلود الانسان ومصيره الفردي ؛ وهو يميز الحياة من الموت ؛ فهما غير متساويين في اشعاره ؛ بل هذا التمييز هو مفتاح شاعرية خليل حاوي وجوهر شعره ، يبحث الحاوي عن خلود الفعل الانساني ، في حين أن المعري والوجوديين بحثوا عن المصير الفردي والمصير الانساني ؛ ولذلك صور خليل حاوي الزمن في النشيد الثاني « ليالي بيروت » من « نهر الرماد » ، وشبهه بالوحش الرهيب ، وهو وحش يرتبط بالمكان فيزحف من كهف المغيب ويتسلل عبر الازقة والدروب ليعيث فساداً في البلاد والنفوس (ص ٢٢) ، وهو ، في النشيد التاسع « السجين » ، قد وصل الى حال ميئوس منها والى زمن عقيم فاسد ؛ فهو لذلك سجين هذا الموت الثلاثي ، سجين المكان الموبوء وسجين الزمن الفاسد وسجين الشرايين التي تنز دماً عقيماً ، ولذلك هو سجين الموت الحضاري ، وهو شبيه بأهل الكهف الذين فضلوا الموت في كهفهم على الخروج الى الحياة التي تجاوزتهم ولفظتهم ، وقد صدئت الثواني وامتصتهم العتمة ، وكذلك فإن السجين شخصية تعي وجودها ، وتدرك انها موات في زمن موات ، ولذلك يرفض ان يزحزح ليل السجن عن صدره ويرفض الخروج من هذا المكان الاسود الرطب ، كما يرفض الخروج من مستنقع الطين العتيق ، ولا تجدي ذكريات الأمس الجميل نفعاً ؛ فهو يطلب من الحارس أن يرد باب السجن ، وهو يرفض الخروج منه لانه متيقن بأن الثواني ما عاد لها التأثير السابق ؛ وقد صدئت بقلبه اللحظات وفسد زمنه ، وبأن عتمة السجن قد امتصت شبابه وحولته الى انسان آخر يختلف اختلافاً جذرياً عن انسان الماضي ، وقد فعلت فعلها في نفسه وفي جسده ، وبأنه قد غدا « رمة طيناً عظاماً » ، وقد بعثرت هذه الرمة وتلك العظام ارجل الفئران ، ولا جدوى من محاولة اعادة الحياة الى هذه الرمة ، حتى ان الدنيا نفسها تموت في عينيه ، وهو — اذا خرج من السجن — لن يكون سوى اضحوكة

للصغار ، وهو شبيه في ذلك برجل الكهف الذي خرج من الكهف ، ليدرك ان الزمان ليس زمانه ، ولذلك ينتهي النشيد بهذه اللازمة وهذا العزم على الموت الشخصي كي لا يرى موته الحضاري :

ما الذي يهذي ترى ؟
صوتُ المُغنّي
لم يعد يخدعُ كفّيَّ وجفني
لم يعد يخدعني العفوُ اللعينْ
بعد ان رثّت عظامي من سنينْ
هل أخلّيها ، أخلّيها وامضي
خاويَ الاعضاءِ وجهاً لا يبينْ
شبحاً تجلدُهُ الريحُ
وضوءُ الشمسِ يثخزُه
وضحكاتُ الصغارْ
يتخفّى من جدارٍ لجدارْ
ردَّ بابَ السّجنِ في وجهِ النهارْ
كان قبلَ اليومِ
يغري العفو او يغري الفرارْ (٢) .

وتتجلى ثلاثيــة الزمن الفاسد والمكـان الموبوء والدم العقيم في النشيد الحادي عشر « بعد الجليد » ، وهو نشيد يتألف من مقطعين ، تتجلى في المقطع الأول « عصر الجليد » المقابلة بين ماضي الزمان وحاضره وماضي المكان وحاضره وماضي الدم الانسـاني وحاضره ، فقد كان المكان قبـل الجليد ارض الفرح والخصب ، وكان الزمان زمان الفعل الانساني الخلاق ، وكان الدم دم الشباب الحار الخصيب ، كان في ذلك العصرَ التأثر والتأثير والمفاعلة ، اما عصر الجليد ، فهو مختلف ، فقد توقف فيه كل شيء عن الحركة والحياة ، وهو ذاته « نهر الرماد » او موت الارض ، وكان موت الانسان نتيجة حتمية لموت الارض او المكان :

عندما ماتت عروق الارض
في عصر الجليـد
مات فينا كل عرق
يبست اعضاؤنا لحماً قديد
عبثاً كنا نصد الريح
والليل الحزينا
وتداري رعشة
مقطوعة الانفاس فينا ،
رعشة الموت الاكيد
في خلايا العظم ، في سر الخلايا
في لهاث الشمس ، في صحو المرايا
في صرير الباب ، في اقبية القلة ،
في الخمرة ، في ما ترشح الجدران
من ماء الصديد
رعشة الموت الاكيد(٤) .

يتضح من خلال هذا الشاهد الشعري مفاعلة ثلاثية بين الزمن الفاسد والمكان الموبوء والدم العقيم ؛ فالزمن في تعاقب سببي ؛ فموت الارض يعقبه موت الانسان ، ومفهوم الارض هنا مكاني ؛ فالارض هي الام والانسان هو الطفل الذي يتغذى منها ولا غذاء له من سواها ، وجدلية العلاقة الزمنية بين الانسان والارض جدلية وصل لا فصل ؛ فموت الارض يعقبه موت الانسان ، وحياة الانسان إذاً في حياة الارض ، وموت الارض جعلها ترشح بماء الصديد او الدم الفاسد ، وقد انتقل هذا الصديد من ثدي الارض الى الانسان فالزمان ، ولذلك تحتاج هذه الشكلة الثلاثية الاطراف المركبة الى تضحية مركبة إلهية ثلاثية في مواجهة الثلاثية المرضية وتوازيها ، ولذلك هو يتوجه الى المسيح إله الفصح والى بعل إله الخصب والى ملكارت إله النار والمطر والشمس والصاعقة ليعيدوا معاً الحياة الى الارض ، وليفتدوا الانسان في شخص تموز الحياة :

يا إله الخصب ، يا بعلاً يفضّ
التربةَ العاقرَ
يا شمسَ الحصيدْ
يا إلهاً ينفضُ القبرَ
ويا فصحاً مجيــد ،
انتَ يا تموزُ ، يا شمسَ الحصيدْ
نجّنا ، نجِّ عروقَ الارضِ
من عُقمٍ دَهاها ودهانا ،
أدْفيءِ الموتى الحزانى
والجلاميدَ العبيدْ
عَبْرَ صحراءِ الجليدْ
انتَ يا تموزُ ، يا شمسَ الحصيدْ .(٥)

ويتفاعل الدم والمكان والزمن في النشيد الثاني عشر « حبٌ وجلجلة » ؛ فالمنفى وهو مكان يتضمن الزمن الفاسد والدم الانساني المقيم ، فالبحار او السجين او الرمز الانساني الذي يتحدث بلغة المتكلم المفرد « أنا » منفيٌ مـن الزمن الحضاري الذي ينتج أو الزمن الايجابي الخلاّق ، وهو في زمن سلبي منفيٌ من المكان الخصيب ، ولذلك كان دمه عقيماً ، وتتبىء متتاليات الصور عن هذا الارتباط العضوي « وإذا الليل على صدري جلاميد » زمن ثقيل فاسد، و « جدار الليل في وجهي » ، زمن مكاني أو مكان زمني محدّد خانق موبوء ، و « وفي قلبي دخان واشتعال » مكان خصيب سابقاً غدا عقيماً : دخاناً .

وتواجه شخوص خليل حاوي زمناً ثقيلَ الوطء ، وهو زمن الفـراغ الحضاري ؛ فشخوصه لا تبحث عن اللازمنية أو الخلود ، وهي تبحث عـن مصيرها الفردي ، ولكنها ترى ان زمن الآخر صحيح خلاّق ، وزمنها فوضوي متجمّد سلبي ، وهي في ذلك بعيدة كل البعد عن الزمن الوجودي العبثي العدمي؛ فشخوصه تؤمن بأن الانسان يستطيع ان يترك اثراً في الزمان على نقيض تلـك الشخوص في الادب الوجودي العبثي ، ولكن زمن شخوص خليل حاوي قـد فقد مبدأ السببية والتعاقب والتوالد والاتصال ، وغدا زمناً مشوشاً تتقدّم

فيه المعلولات على عللها والنتائج على مقدماتها وأسبابها ، ولذلك كانت مشكلة شخوصه في العقم أو الحركة نحو اللاشيء ، وتواجه شخوصه المحصول الفارغ من أيّ محصول ؛ فالزمن دوران فارغ ، وهو يلد العقم ويكرره في « بيادر الجوع » في كل قصيدة من قصائده الثلاث (الكهف ـ جنيّة الشاطىء ـ لعازر ١٩٦٢) ، والذي يتكرّر في هذا الدوران الزمني الفارغ في هذه الثلاثية هو الشرّ والموت والدم الفاسد ، ويرتبط الزمان بالمكان ارتباطاً عضوياً ؛ ففي العنوان « بيادر الجوع » يرتبط إيقاع الزمن بإيقاع المكان ، فالبيادر أمكنة ، وهي ، بالاضافة الى الجوع ، قد حلّ فيها الزمن من اضافة المكان الى الزمان او الجوع المتكرر ، والبيادر هي مكان للخصب أصلاً ولكنه تحوّل من الاضافة الى مكان للجدب والجوع ، فهي تنتج نقيض ماهو معروف ، وتغدو ، بعد أن كانت في الماضي وسيلة حياة ، وسيلة للموت ، وهذا يعني أن إنساننا المعاصر صار غير قادر على استعادة الزمن المفقود أو زمن الشباب والخصب ، وتواجهه مشكلة تجمّد الزمن عند لحظة محدّدة ، فامتزج الزمن بالمكان ، وامتزجت اشارات الزمن (الدقائق ـ العصور) بإشارات المكان (كهف ـ الصخور) ، ثمّ نجم عن هذا المزيج الدم الفاسد العقيم (يرسب في دمي سمك موات) ، وتوقف أخيراً هذا الزمن كليّاً عن الجريان :

مانا سوى كهفٍ يجوعُ ، فمٍ يبورُ
ويدٍ مجوّفةٍ تخطُّ وتمسحُ
الخطَّ المجوَّفَ في فتورْ ؟
هذي العقاربُ لا تدورُ ،
رئاهُ كيفَ تمطُّ أرجلَها الدقائقُ
كيفَ تجمدُ ، تستحيلُ إلى عصورْ !(٦)

وإذا بحثنا عن آثار عجلات الزمن في « جنيّة الشاطىء » فإننا نجدها واضحة عليها ؛ فهي بين ماضٍ جميل وحاضر مأسوي ؛ فقد كانت صبيّة حسناء سمراء في خيم الفجر ، وهي تبحر خلف أعياد الفصول ، وهي النعنع البرّيّ الذي يمرج أو تفاحة الوعر الخصيب ، ولكن حاضرها مختلف كل الاختلاف ، فهي عجوز شمطاء مجهولة متنكرة لا أحد يعرفها ، وهي تنبش في مزابل المدينة عن قشور البرتقال .

ويعود الزمن الى التجمّد في قمة الثلاثة « لعازر ١٩٦٢ » على لسان شخصيته الدرامية « لعازر » ، وهو يوجّه رسالته الى السيّد المسيح ، ويمزج المكان بالزمان ، وهو يرفض العودة الى الحياة اذا كانت الحياة جحيما لا يطاق، واذا كان المكان صخرة وكان الزمان دواراً في الفراغ :

آتيتِ الصخرُ ودعتنا نحتمي
بالصخرِ من حمّى الدوارْ
سمّرِ اللحظةَ عمراً سرمديّاً
جمّدِ الموجَ الذي يبصقنا
في جوفِ غـولْ
إنْ تكنْ ربَّ الفصولْ .(٧)

وتواجه شخوص خليل حاوي مشكلة استحالة اعادة الزمن ، ويتالف الزمن من لحظات متعاقبة تأبى إلا أن تلحق بسابقاتها ، ولذلك يذهب الشباب مع هذه اللحظات الهاربة ، وتنقضي لحظات السعادة دون ان يكون في وسع هذه الشخوص ان تسترجعها ، ويبدو ذلك في الحنين الى الماضي زمان الشباب في « حبّ وجلجلة » :

بي حنينٌ موجع ، نارٌ تدوّي
في جليد القبر ، في العرق الموات ،
بي حنينٌ لعبيرِ الارضِ ،
للعصفور عند الصبح ، للنبع المغنّي
لشبابٍ وصبايا
من كنوزِ الشمس ، من ثلج الجبالْ
لصغارٍ ينثرونَ المرجَ
من زهو خطاهم والظلالْ
في بيوتٍ نسيَتْ انَّ وراءَ
السور مرجاً وظلالْ .(٨)

ويبدو الحنين الى زمن الشباب كذلك في « وجوه السندباد » حيث يبدو تشابه الوجوه والأقنعة ، كما يبدو فيها تشابه الارقام الانسانية ، وقد بدا أثر الزمن على هذه الوجوه :

كنتُ أمشي معهُ في درب « سوهو »
وهو يمشي وحده في لا مكانْ
وجههُ أعتقُ من وجهي ولكنْ
ليس فيه اثرُ الحمّى
وتحفيرُ الزمانْ ،
وَجهُهُ يحكي باننا توءَمَانْ .(٩)

ولكن مشكلة الشيخوخة تبدو بشكل صراع بين الانا والآخر في نفس المرأة العاشقة في قصيدة حاوي الطويلة « شجرة الدر » ؛ فمشكلة هذه المرأة في الزمن ومعه ، وهي أحسن من البدوية وأحسن من غيرها ، ولكن هي كبيرة وقد شاخت ، ففقدت الشباب والحيوية وزمن الخصب ، والبدوية صغيرة تمتلك الشباب والحيوية وزمن الخصب ، وهي بنت أربعة عشر ربيعاً ، وكان هذا الكلام من عزّ الدين ايبك يغيظ شجرة الدر ، ويظهر في نفسها غيرة الانثى المجروحة بسياط التنافس التي هزمتها السنون .

وتمتلك شجرة الدر المال والجاه والسلطان ، ولا تملك البدوية مثل ذلك ، ولكنها تملك دماً جديداً ، ولذلك كان التقابل الدرامي بين زمنين ، زمن مضى ، وهو زمن الشباب ، وزمن لم يمض بعد ، وهو زمن الشيخوخة الثقيل .

وعلى الرغم من انّ شجرة الدر لم تكن في ماضيها سوى جارية لا تمتلك سوى جمالها وذكائها ، ولكنها بهما امتلكت كل شيء ووصلت الى ما تريد ، وهي في كهولتها تمتلك كل شيء ، ولكنها لا تمتلك الشباب ، ولذلك هي لا تملك شيئاً ، ويقوم الصراع عنيفاً صاعداً بين ماضي شجرة الدر وحاضرها ؛ ففي ماضيها كان ساقاها حيّتين من رخام ، وكان شعرها مجنوناً في نمر جريح ، ولها طباع الجنّ ، وجسدها عمارة او جسد تحدّر من صفاء الكون قبل الازمنة يعبّ النشوة البيضاء ، وقد كانت تختال في المرآة عارية ، ولكنها اليوم فقدت

فرح الصبايا الغامر وفرح البراعم والثمر ، وهي لا تعرف في جسدها غير ارتعاش الرمل (العقم) ، وليست غيرتها وثورتها على ابيك بمقدار ماهي ثورة على الزمن الخؤون ؛ فهي حين تقتل ابيك تثأر من الزمن الذي خذلها ، ولذلك فإنّ قلبها (فحمة) ، وهو ممتلىء بالغيرة والحقد ، وهي ، حين ترثي الزوج الحبيب أبيك الذي قتلته ، ترثي في الوقت ذاته نفسها ؛ فاستيقاظ الحبّ يعني استيقاظ الشباب والذكريات ، ويكون التشييع ليس لأبيك وحده ، وإنما هو تشييع للزمن وللشباب ولها :

يا صبايا الحيّ شيّعْنَ معي
خيرَ الضحايا ،
يا صبايا ،
خلّفَ الراحلَ ذكراً لن يزولْ .
سوف يحييه إلهٌ يتعالى
وفصولٌ تتوالى ،
يلتقي في رحِم الأرضِ الفصولْ
بطلاً غضّاً يصولْ
سوف تحييهِ الفصولُ .(١٠)

٢ ـ المكان الموبوء :

وإذا كان ثمة الفة بين الانسان والمكان على حسب آراء الفيلسوف الفرنسي المعاصر « غاستون باشلار Gaston Bachelaro » « ١٨٨٤ ـ ١٩٦٢ م » فإنّ هذه الالفة تكون ضمن الزمن الايجابي الحضاري الخلاّق ، وهذا ما حدث في الحضارة الاوروبية المعاصرة ، كما حدث من قبل في الحضارة العربيـة في عصرها الذهبي في زمنها الخلاّق ، ولكن إذا تحوّل الزمن الى زمن فاسد سلبي فإن هذه الالفة تتحوّل بدورها الى تنافر بين الانسان والمكان ، وهذا ما نجده في شعر خليل حاوي بشكل عام .

وإذا كان الزمن فارغاً في « نهر الرماد » فإن المكان موبوء ؛ ففي النشيد الأول « البحّار والدرويش » ، يجد المـرء أن المكان الموبوء يمتدّ ويتسع ،

فالشرق حانة كسلى ، وفي فراغ الأفق اشداق كهوف تتثاءب وتتمطى ، وهو مطوح رطب يميت الحس والذكريات ، وهو مكان شبيه بالقبر ، وإذا كان الزمان متجمداً فإن المكان المتسع يضيق ، فالدراويش يطوفون في المكان عينه ، وتكون الحركة ضمن اللاحركة ، وليس للدرويش سوى مكان لجذع شجرة منخور ، أو هو لا يتحرك في مكان ضيق شبيه بالقبر :

قابعٌ في مَطرَحي من الفِ الفٍ
قابعٌ في صفحَةِ « الكنج » العريقْ
طرقاتُ الأرضِ مهما تتناءى
عندَ بابي تنتهي كلُّ طريقٌ ،
وبكوخي يستريحُ التوءمانِ :
اللهُ ، والدَّهرُ السحيقُ .(١١)

ويكون النبي يونس(١٢) ، وهو إحدى شخصيات خليل حاوي ، في النشيد الثامن « في جوف الحوت » محاصراً في المكان (جوف الحوت) والزمن الخارجي يجري وزمنه جامد ، وهو يموت موتاً بطيئاً لأن الزمن والمكان يفعلان في دمه فعلاً خطيراً ، ومأساته في أنه يدرك أنه يموت عضواً فعضواً ، وهو لا يستطيع فعل اي شيء تجاه هذا الموت الحضاري :

كلُّ ما اذكرُهُ أني اسيرٌ ،
عمرُهُ ما كان عمراً ،
كان كهفاً في زواياهُ
تدبُّ العنكبوتْ
والخفافيشُ تطيرْ
في اسى الصمتِ المريرْ
وانا في الكهف محمومٌ ضريرْ
يتمطى الموتُ في عضائهِ ،
عضواً فعضواً ، ويموتْ
كلُّ ما اعرفهُ أني اموتْ
مضغةً تافهةً في جوفِ حوتْ .(١٣)

وليس السجين احسن حالا من النبي يونس ، فاذا كان الاخير محاصرا في الحوت فان الاول منهما محاصر كذلك بالمكان السجن (كابوس الجدار) وبالزمان (ليل السنجن) وبالدم الفاسد (الطين المتيق) ، ويبدو ان الخروج من المكان الموبوء عملية متعذرة في مثل هذا الموت الحضاري ، فالمكان الموبوء يتسع ويزداد ويتناسل بالتجزؤ وتفرقة الكلمة الواحدة ، وهذا يفعل فعله في الجسد الانساني:

ما لهُ يَنشقُّ فينا البيتُ بيتينْ
ويَجري البحرُ ما بينَ جديدٍ وعتيقْ
صرخةٌ ، تقطيعُ ارحامٍ ،
وتمزيقُ عروقْ ،
كيف نبقى تحتَ سقفٍ واحدٍ
وبحارٌ بيننا .. سورٌ
وصحراءُ رمادٍ باردٍ
وجليدْ .
ومتى نظفرُ من قبو وسجنٍ
ومتى ، ربّاهُ ، نشتدُّ ونبني
بيدَينا بيتنا الحرَّ الجديدْ (١٤) .

ويبدو ان الخروج من هذا الموت الحضاري او المكان الموبوء والزمن الفاسد لا يكون الا على جسر من التضحيات التي تعيد لحمة البلاد بعد ان تقطعت الاوصال ، وتعيد بناء الشرق الجديد :

يَعبرونَ الجسرَ في الصبحِ خفافا
أضلُعي امتدّتْ لهمْ جسراً وطيدْ
من كهوفِ الشرقِ ، من مُستنقعِ الشرقِ
إلى الشرقِ الجديدْ
أضلُعي امتدّتْ لهمْ جسراً وطيدْ (١٥) .

٣ ــ الدم المقيم : وليس الدم المقيم سوى نتيجة من نتائج الزمان الفاسد والمكان الموبوء ؛ فالدرويش يمتص ما تنضحه الارض الموات (المكان) ، وينمو

في مطاوي جلده (المكان): الطحلب والبلاب وجلده رث عتيق . وخلفت الحضارة الغربية في المكان بعض البثور والرماد (دم عقيم) ، والبحار في « ليالي بيروت » غريق ميت يطفو على دوامة ويعميه الدوار ، وجحيمه في دمه ، وهو لا يدري كيف يفر او يتخلص من دمه الفاسد ، وكيف يتخلص كذلك من الحقد والغدر والسموم التي تجري في شرايينه ، وهو مشلول مدمى ، وارتباط الدم بالمكان واضح في النص ، فالدروب مدماة بعبء الصليب ، وليس ثمة فسحة امل بالخروج من هذا الجحيم الثلاثي ، وهو يستعير قول « دنتي اليجيرى Dante Alighieri » « ١٢٦٥ ـ ١٣٢١ م » : « رايت في اروقة الجحيم بشراً لا يعيشون ولا يموتون »(١٦) ، وهو يعيد هذا القول في مكان آخر(١٧)

والبحار في الحانة راعب حين تصافحه فتاة الحانة « نينا » ؛ فهو رجل عقيم مصاب بضعف الأعصاب وارتفاع الضغط والحمى ، وليست امراة الحانات في « نعش السكارى » احسن حالا من غيرها ، فهي تدرك مصيرها في هذه الأمكنة الموبوءة ، ولذلك هي تحن الى عهد الطفولة والصفاء ، وتحن كذلك الى حياة الريف والنقاء ، ولكن نعها قد فسد وهي تنتقل من حانة الى اخرى ، وسوف يؤدي بها ذلك الى أن تغدو تفلا وغباراً .

والرجل البارد المشلول في نشيد « جحيم بارد » شبيه بشخصية لعازر فيما بعد ، فهو مصاب بحمى الرئتين وبالهذيان وبالسأم وبالرعب وبالصمت وبالرؤى السود ، وهو بارد الأطراف مر المذاق مقيت مشلول ، وقد تحول دمه الى ما يشبه المكان الذي يعيش فيه ، وتحول البيت الى شبيه بالقبر ؛ وهذا ما جاء على لسان امراة الحانات التي تعيش معه :

رثٌ فيه حسٌه ،
اعصابُه انحلتْ شِباكاً من خيوطِ العنكبوتْ
شاعَ في البيتِ مناخُ القبرِ : دلفٌ ،
عتمةٌ ، ريحٌ حبيسٌ ، وسكوتْ
بركةٌ سوداءُ يطفو في اساها
وجْهُهُ المرُّ الترابيُّ الصَّموتُ ،
ليتَ هذا الباردَ المشلولَ

يَحْيَا او يموتْ
ليتَــهُ !
يا ليتَ ما سلفَني دفئاً وقوتْ (١٨) .

وثمة شخصية الرجل العقيم الذي لا يستطيع ان يشبع غريزة الانثى في « بلا عنوان » ، ولذلك صارا عدوين في « الجروح السود » ، وصار كل منهما سجين جسده ،واخذ الدم يسودّ في هذه الجروح ، وهذا دليل على فساده .

واذا كان الدم اساس الحياة فانه ينتقل من الانسان الى الاشياء في « في جوف الحوت » ، وهو ينتقل الى الضوء الذي يغدو عقيماً مشلولا بارداً ، ويتمنى النبي يونس احتضار هـذا الضوء المقيت ، وكانه يتمنى احتضار الرجـل البارد المشلول :

ومتى يَحْتَضِرُ الضوءُ المقيتْ
ويموتْ
عن بقايا خِرَقٍ شوهاءَ ،
عنّا ، عن نفاياتِ المقاهي والبيوتْ ؟
حَشْرَتْ في مِصْهَرِ الكبريتِ ،
في مستنقعِ الحمّى ،
رَسَتْ في جوفِ حوتْ
مُصْفَقةٌ يجترُّها الغازُ الجحيميُّ السعيرُ ،
حشرجاتٍ تتعالى
سُحُباً صفراءَ في وجهِ القديرْ
والضميرْ
ذلك الصوتُ المرائي
كم يرائي المستجيرُ ،
ذلك الجوُّ الجحيميُّ السعيرُ
في مداهُ لا غــدٌ يشرقُ ،
لا امسٌ يفوتْ
غيرَ آنٍ ناءَ كالصخرِ على دنيـا تموتْ (١٩) .

ولا تنتهي المشكلة باحتضار هذا الرجل البارد المشلول ، لانها ليست فيه وحـده ، وانما هي في دمه قائمة في نسله ؛ فالدم الفاسد يتناسل دمـاء فاسدة وأجيالا من الموتى :

غير انّ الحبَّ لم يُنْبِتْ
من اللحمِ القديدْ
غيرَ اجيالٍ من الموتى الحزانى
تتمطى في فمِ الموتِ البليدْ (٢٠) .

ويقدم الشاعر خليل حاوي في النشيد الاخير « الجسر » من « نهر الرماد » حلا للمشكلة ، ويكمن حله في « الجسر » ، وهو رمز للتضحيات التي ينتقل عليها الاطفال من المجتمع الفاسد الى مجتمع شرقي جديد :

اينَ من يُفْني ويُحيي ويُعيدْ
يتولّى خَلْقَهُ طفلاً جديدْ
غسلَهُ بالزيتِ والكبريتِ
من نَتْنِ الصديدْ
اين من يُفْني ويُحيي ويُعيدْ
يتولّى خَلْقَ فرخِ النسرِ
من نسلِ العبيـدْ
انكرَ الطفلَ اباهُ ، امَّهُ
ليس فيه منهما شبهٌ بعيدْ (٢١) .

ولكن شخوص خليل حاوي تعود مرة ثانية الى طبيعتها هذه ؛ فاذا هي شخوص قد ابتليت بدمائها الفاسدة ، واذا كان السندباد في رحلته الثامنة قد وجد ان دمه النقي قد عاد اليه في اثناء غيبوبة فشد عروقه لعروق الارض ، فان الشاعر يعـود الى مشكلة الدم الفاسد بقوة عجيبة في قصيدته « لعازر

١٩٦٢ » ، فاذا الدم في شخصية لعازر الدرامية يتحول في شرايينه الى كبريت مسود اللهيب ، واذا الصقيع يمتد الى اطرافه وشرايينه ، فتعود صورة الرجل البارد المشلول في « نهر الرماد » لتسيطر على صور « بيادر الجوع » في صورة الزوج لعازر الذي لا يستطيع إشباع غريزة زوجه على السرير ، وهو يوضح ذلك في معظم مقاطع القصيدة ، ومنها قوله على لسان الزوج :

حسرةَ الأنثى تشهَّتْ في السّرير
مهدّتْ صهوةَ نهديها
تهاوتْ زورقاً يلهثُ في شطِّ الهجير
خلفَ بعلٍ لا يجير ،
من بهار الهند والفلفل
قطّرتْ رحيقَهْ
في مروج الجمر مزَّقتْ عروقَهْ
كان عبرَ السَّأم المحموم
يمتدُّ الصقيعْ
ميتاً خلّفتْه في الدّار
تنثينا صريع (٢٢) .

وهكذا يكون موضوع الدم غير منفصل عن موضوعي الزمان والمكان ، وانما هو نتيجة لهما ، وهو غير منفصل عن موضوعي الحب والموت او الخصب والعقم ، وهو رمز من رموز خليل حاوي التي تشير الى الانسان العربي المعاصر الاتكالي التابع الذي غادرته الحضارة بعد ان هجر قيم آبائه وأجداده ، وغدا يبحث عن مصيره الفردي ، وقد صار يلهث شبيهاً بالدرويش في نشيد « البحار والدرويش » ، وقد خلفه الزمن وراءه ضائعاً مشتتاً ، ولذلك لم يكن الزمن في شعر خليل حاوي زمناً وجودياً او زمناً عدمياً ، وانما كان زمناً حضارياً .

هوامش :

(١) ديوان خليل حاوي ـ بيروت (دار العودة) ـ ط ٢ ـ ١٩٧٩ م ـ ص ص ١٢ ـ ١٤ .

(٢) نفسه ـ ص ص ١٨ ـ ١٩ .

(٣) نفسه ـ ص ص ٧٥ ـ ٧٦ .

(٤) نفسه ـ ص ص ٨٧ ـ ٨٩ .

(٥) نفسه ـ ص ص ٨٩ ـ ٩٠ .

(٦) نفسه ـ ص ٢٨٨ .

(٧) نفسه ـ ص ص ٣١٨ ـ ٣١٩ .

(٨) نفسه ـ ص ص ١٠٣ ـ ١٠٤ .

(٩) نفسه ـ ص ص ٢١٢ ـ ٢١٣ .

(١٠) من جحيم الكوميديا ـ بيروت (دار العودة) ـ ط ١ ـ ١٩٧٩ ـ ص ص ١٤٩ ـ ١٥٠ .

(١١) ديوان خليل حاوي ـ ص ص ١٤ ـ ١٥ .

(١٢) وهو النبي يونان في العهد العتيق . انظر حكايته ـ العهد العتيق نبوءة يونان والقرآن الكريم : الصافات ـ ١٣٩ ـ ١٤٢ والقلم ـ ٤٨ .

(١٣) ديوان خليل حاوي ـ ص ص ٦٧ ـ ٦٨ .

(١٤) نفسه ـ ص ص ١٣٧ ـ ١٣٨ .

(١٥) نفسه ـ ص ص ١٣٨ ـ ١٣٩ .

(١٦) نفسه ـ ص ٢٩ .

(١٧) من جحيم الكوميديا ـ ص ٥ .

(١٨) ديوان خليل حاوي ـ ص ص ٤٧ ـ ٤٨ .

(١٩) نفسه ـ ص ص ٦٣ ـ ٦٥ .

(٢٠) نفسه ـ ص ٩٣ .

(٢١) نفسه ـ ص ص ١٣٦ ـ ١٣٧ .

(٢٢) نفسه ـ ص ص ٢٤٦ ـ ٢٤٧ .

من وزارة الثقافة صدر حديثاً

موضوعات حول التخطيط والتنمية في الوطن العربي

من الفكر الاقتصادي (١٢)

د. عصام خوري

★ ★ ★

افلامنا وافلامهم

الفن السابع (١)

تأليف : ساتياجيت راي

ترجمة : عبد الكريم ناصيف

ابــــــــداع

شـــعر

دعتك اليها

محمد خضر كوسا

فاطمة « طيور » الفجر المهاجرة

حسين حموي

قصة

قصاصات من الزمن

انيسة عبود

ابـــــداع

شعـر

دعتـك إليهـــا

محمد خضر كوسا

دعتـك اليهـا ام دعـاك شبـاب فتـاة يشيـخ الدهـر وهي كعـاب
تهـاوى بنـوها في هـواها تدلهـا جميعـاً وزهـد الـزاهدين كـذاب
طماعيـة باعـوا الضيـاء بآجـل نسـيء ربـاً يبقـى عليـه ثـواب
اذا كـان بعض العشق ذلاً فعشقها وان هـي جـارت عـزة وغـلاب
دان الـذي يسـطو عليهـا ببـأسه لأكـرم ممـن يجتـدي فيجـاب
درب جبـــان اسلمتـه مقادهــا وحــر كريـم اثختنـه خـراب
ولا فـرق بـين الطفل لم يبل مرها وبـين الـذي اخنـت عليـه حقاب
نصاب ونرضى بالذي قـد اصابنا ويعذر عاني الدهـر حـين يصاب
انست بهـا حتـى كـاني خالـد شبابي واحـلام الشبـاب عـذاب
يطيب بهـا صفـو الحياة وبؤسها وشتـان صفــو سائـغ وعـذاب

* محمد خضر كوسا : شاعر ، طرابلس ، لبنان .

وتزهو بها الالوان وهي كئيبة ... « وتنعم الاوقات وهي يباب »
وتستبق الازمان فالغيب حاضر ... ومن دونه بعد المقاب عقاب
اليها يفيء القلب آونة وحشة ... كما فاء للروض الانيق سحاب
فان تبكها تبك الحياة غريرة ... وقد غالها مما تكن حراب
مشيب قبيح في النفوس ومنطق ... يجف به ماء الحياة جداب
بها عن عوادي الدهر غفلة آمن ... له تحت انداء الجنان لعاب
نعزي بلقيا الراحلين كانما ... لنا في لقاء الراحلين رغاب
ولكنه حكم المخادع نفسه ... اذا لم يكن للراحلين إياب
ولا شوق الا للحياة واهلها ... يصاف اشتياق الأم وهي تراب
قربان حتى قالت النفس واحد ... وهيهات وحي فيصل وجواب
وقد حال بين الظاعنين وبيننا ... وان لم يواروا برزخ وحجاب
غياهب في مهوى الفناء سحيقة ... اوائلها عمر مضى وشباب
وقد زعموا الاضداد فيها حقيقة ... ولو شعَروا قالوا المجيء ذهاب
واشراق هدي الشمس عين غروبها ... وعامر مابين الضلوع خراب
وقد زادها في القلب سحراً نقابها ... كما زاد في سحر الجنون نقاب
لقد زاف هذا الغيب حتى كانه ... خضاب وما يغوي العيون خضاب
اذا انكشفت للنفس غاية شوطها ... يقيناً فما بعد اليقين حساب
متى يقفر البيت الذي كان كعبة ... ويصمت ولم يعنده دونك باب
وتزور عنك الشمس بعد بشاشة ... كأن لم يكن منها اليك مثاب
وتخذلك ساق رعش الدهر خطوها ... ويزجرك عما تشتهيه عذاب
تر الموت يجتاب الحياة خديعة ... وان الذي قد كنت فيه سراب

ابـــــداع

شعـــر

فـــاطـمَــة
وطيــور الفــجر المهـاجرة

حسين حموي

ـ ١ ـ

شجري مترع بالحنين إلى الشمس ،
من يعرف الطريق إلى جهة الضوءِ ،
فليدن من شجري .
هكذا ، قدر النرجس الربيعي ،
ان يكون سفير الضوء في الليلة المظلمة
هكــذا قــدري .

---

* حسين حموي : اديب وشاعر سوري ، له عدد من الدراسات ـ من اعماله « امطار لوجه العاشق » شعر ، « منسية » مسرحية .

— ٢ —

حلمٌ شاحب يسكن البحر ،
في زمـن القحـطِ ،
وسربٌ مـن النوارسِ
يبكـي المـوانيءَ ،
يجتـرح المـاءَ ،
يحكـي إلـى الرمـلِ ،
عن قصة الجوع ، والقهر ، والقتلِ في المدن الحالمهْ .

— ٣ —

يا أيهـا البحـرُ ،
كفكفْ دموع شواطيك ،
واطلقْ عصافير ضوء النهارِ ،
تفتش عـن جـزر الضوء ،
تنـداح في اليـمِّ ،
تجتاح كلَّ الفضاءات الحنونة للشمسِ ،
هـذا هـو الوقـتُ ،
للبحثِ عن جـزر الضوءِ ، والمدنِ الحالمه

— ٤ —

قصة البحر ، والشمسِ ، والنوارسِ ،
توشك ان تبلـغ الخاتمـهْ
تعالوا ، أحدثكم عن أواخر ايامها ،
وما حطّ ليـل الصقيـع باحلامهـا ،
تعالـوا ، فقـد بلـغ السيـل شـرفة احزانهـا ،
ويوشـك ان يدخـل العاصمـهْ .

— ٥ —

نفـم" يشبه النـاي ،
صوت" هـذي الجـراح التي ادمنت لغـة النزف ،
منـذ ابتـداء النـزوح ،
وشبابة" كـل هـذي القصائد في زمـن الخـوف ،
والجـوع ، والظلمـة العارمـه"
من يفتـح البـاب للشمس ،
تغمر وجـه الحقـول التي هجرتهـا طيور الصباح ،
وتمحو جفاف الفصول الذي كابدته العصافير"
في السنوات العجـاف ؟
من يفتح الباب للرياح السجينة ،
تعصف بالراسيات مـن البؤس ،
تلقي باحزانها في اتون المواقـد والنـار ؟
من يفتح النـوافذ للقبّرات ،
تصـدح بالأغنيـات الجميلة ؟ ؟
للحـب" يمسـح ليـل الفواجـع ؟
للقلب يسرح صمـت المواجع ؟
للارض تفـرح بالضـوء بعـد انهمـار النهـار ؟
للزهـر تقطف منـه الفراشات والنحل طلع النّوار" ؟
للنهـر تـورف فيـه الضفاف على سرحة الاخضرار" ؟
للبحـر تعـزف امواجـه الغاضبات مواويل عن القيامة والانتصار"

— ٦ —

هـا بشـير السحاب ،
يخـرج مـن صـدف البحر الى اليابسة"
اول الغيث يبدا من مزنة ناعسة"

تمـلا أثداءهـا بالحصى الأرجواني ،
وتمضي إلى السهوب البعيدةِ ، تلقي باحضانها القاحلاتِ ،
حبيبـات قطـر النـدى
فمن يسمع الآن رجـع الصـدى ؟
هـا رسول البشارهْ ،
ياتي على شكل اغنيـةٍ او هـلال .
يلوّح للشمسِ من خلف بيّارة في اقاصي الجبال .
يبشر بالوعـد والموسـم الشتوي الخصيبْ ،
يزيد هطول السحائب ماءً فراتاً ،
وينشر ايـن استقـر ، وأين استـدار ،
قصائـد تحمـل نكهـة ارض النبيينَ ،
ورائحـة البرتقـالْ .
هي الأرض ـ تصرخ من عـزّة الروحِ ، والجرحِ ، :
أيـن الـرجالُ الرجـالْ ؟
يزودون عن حرمة الأرضِ ، والعرضِ ،
بالـروح لا بالكـلامْ ! ؟ !
الا أيهـا الأنبيـاء الصغـارْ
افتحـوا للكبـار دروب الصبـاحِ ،
وزيدوا اشتعـال المواويـل ،
من نزف تلـك الجـراحْ .
تضيـق الجهـاتُ على الياسمينْ ،
وتنفتـح الأرض للشجـر الطحلبيْ ؛
وزهر البنفسج يبكي على امه والأقـاح .
وليس سوى المطر الخلّبيّ يصـول ويصهل في كل ساحْ

– ٧ –

جميع الطيور التي رفضت لغة الخوف ،

هبّت عليها رياح السموم .
تناءت وراء الحدود تكابد ليل المنافي ،
وشوك الهموم .
شكا العظم نيوب المحن
وعضٌ على الناب منها الشجن
وصارت على قسوة الاغتراب
تروم ارتحال المنى والوطن
ايا خيبة العشق ماذا جرى
لترحل تلك العصافير خلف الحدود ؟
وتمنع أن تصطفى او تعود ؟

- ٨ -

من ذا الذي سدّ الطريق امام شمس الصبح ان تلج الجهات ؟
من ذا الذي اودى بهذا البحر في خدر السكينة والموات ؟
من يوقظ الشمس السجينة من خدور الصمت والنوم العميق ؟
من يوقظ الشمس التي اكلت ثعالبها البلاد واقفلت باب الشروق ؟
من يوقظ البحر الذي غرقت به كلّ الشموس ،
وكلّ اقمار الربيع الهائمة ؟

- ٩ -

شجري مترع بالحنين الى الشمس .
من يعرف الطريق الى جهة الضوء ، فليدن من شجري .
صاخبٌ في دمي
وجهها الأرجوانيّ .
جسدي موطن لها
عاشق مدنفٌ بها
ليتها تفتح هذي الضلوع ، وتكشف ما خلفها !؟!
من ترى يفاجئها بالسرائر ؟

يفتح كلَّ الحقائب في وجهها ؟
يعرّي عن الغصن أوراقها ؟
يواجهها بالكلام الصريح ؟
يقول إليها : ابداي سيرك الاستوائي من ذا الصباح ،
لك القلب سكنى ،
ولي هذه التربة المشتهاة ، تضم جراحي

- ١٠ -

أيا من تزورين هذا التراب الزكيّ ،
صباح مسـاء ،
وتمطين من نسغ عينيك مـاء الحياة ،
لماذا تشيحين وجهك عني ؟
لقد ضقت ذرعاً بما تدعين من الحبّ والكبرياء
فحيناً أراك كأنك أني
وحيناً كأنك ما انت مني
اخاطبك الآن فاستمعي للنداء .
فقد طال صبري ونزفي ،
وقد طال صمتي وخوفي ،
اخاطبك الآن فاستمعي للنداء .
جراحي مبعثرة في الهباء .
وهذا الدم العربي الأصيل الذي كان بالامس ،
ينخو الكرامة ، يزكو الحميّة والافتداء
تحوّل ماء ، وصار هواء
وامسى على الحقد يرضع ثدي الإخاء .
اخاطبك الآن فاستمعي للنداء
اما حان ان تستعيدي شمال الجهات ؟
تعالي الى منهل النور

نملي الجرار ضياءً وحباً وفاءً
ونمضي صعوداً الى قمم الارتقاءْ
نحارب كل جيوش الظلام ،
ونمسح عن وجه تلك الحقول ،
حبوب الزؤانْ .
ونغسل بالضوء عشب الربيع
ونعلن فاتحة المهرجانْ .

- ١١ -

شجري مترع بالحنين الى الشمس ،
من يعرف الطريق الى جهة الضوء ، فليدن من شجري .
دلني يا نبي الحروف من اين ابدأ رحلتي المقبلة ؟
من سديم التراب المضمخ بالدم ،
ام من اديم الضحايا التي اشعلت جذعها ،
واضاءتْ ،
ولم تدخل المرحـلهْ ؟
دلني قبل ان ياخذ هذا الظلام مواقعه ،
يجذّر في الأرض ،
ينشر عسكره في جميع البلاد ،
يفتك بالعشب ، والزهر ، والسنبلهْ !!!!
دلني يا نبي النبوءات من اين ابدأ خطوي ؟
وكل الدروب الى الشمس مغلقةٌ مقفلهْ !؟!
دلني يا رسول الجهات عن الشمس اين تخبيء اسرارها ؟
وكيف تنام وتخفي عن البحر اقمارها ؟
دلني يا ديوجين خذ بيدي ،
سيدي وحده الضوء سيدي
صبّ في جسدي النار ، اشتعل في فضائي

احتويني ، اختصر ساحة الليل في لفتي
اعتريني ، وزدني اتقاداً ،
لعلي اسرّع خطوي الى بابها ،
وامسي شهيداً بمحرابها .

- ١٢ -

شجري مترع بالحنين الى الشمس ،
من يعرف الطريق الى جهة الضوء ،
فليدن من شجري
دلني ياديوجين خذ بيدي ،
فرقدي انت مذ حملت الى الناس ،
قنديلك "النبوي" ، تفتش عن حاكم عادل في البلاد ،
وتسال كل الجهات عن العدل ،
والصوت ضاع سدى . !؟!!
جسدي زورق يحترق ، وانا قلعةٌ من رماد
كلما ازداد بحثي عن الضوء ، ضاقت بجذعي البلادُ .
اي حلم يطوف في الليل حولي ، يزيد هذا السهاد ؟
اي حلم هذا الذي يضج براسي ، ويمنع عني الرقاد ؟
جميع المساءات صارت محبرّة بالسواد
وصارت تقايض بالنفط عشاقها شهرزادُ .
لـم يعـد لي رجـاءٌ من العمـر
إلا فتيل نحيلٌ اعبئه من دمي المستباح ،
اهـد هـد فيـه جـراحـي ،
وادفن غرس احـاديثه في ثنـايا الورقْ
جســـدي زورقٌ يحتـرق
وانـا قلعـةٌ مـــن رمـــادْ
ليت لي مـن كـل هذي البلادْ

شمعةٌ واحدةٌ تأتلقْ
ليس لي غير هذا الفتيل النحيل
اجوب به المدن القاحلهْ
اسائل عن أمة جاهلهْ
ضيعت سمتها القافلةْ
فتاهت وتوّهت السابله
وكانت هي الرحلة القاتلهْ

- ١٣ -

دلني يا نبي الجهات من اين ابدا سيري ؟
وكيف الجهات تسافر نحوي ؟
وكيف يكون التجاوز والابتداء ؟
انتفض يا ديوجين ، فتش عن الشمس ،
عن نجمة الصبح ، اتقد في سماء البلاد ،
احترق في اتون الجراح ،
ابدا الرحلة المقبله ... إنها المرحلهْ .

- ١٤ -

صرخةٌ من عميق الترابْ
قمرٌ من وراء السحابْ
ضجة في فضاء السماء
كتلة من شهاب مريع ، امراة في جمال بديع ، إنها فاطمهْ
تخرج من عتمة الليل ، تمزّق ثوب الظلام ، وتدخل في اول القافلهْ
على شكل اهزوجة أو قمر ، تجيء على هودج فاطمهْ .
تجيء مع الفجر في اول الليلة القادمهْ ،
تسافر فوق المدى والهضاب ،
على شكل حوريةٍ او شهابْ ،

تنادي بصوت رخيم ندي" : الى الفجر يا ايها النائمون ،
العيون الحزينة تصحو ،
الجفون اللصيقة بالليل ، تبقى مغلقة الهدب ،
تندب ليل الأماني .
وتعجب من اين هذا النداء العجيب ، يجيء !!! ؟
ومن ذا يؤذن للصبح في امة نائمه ؟
مع الفجر تبدأ رحلتها فاطمه" .
تجيء مع الفجر قبل النوارس ، تحمل في كفها قمراً من حجر" .
تبث شعاع السلام ، تضيء الشواطيء ، تسمع الحانها للبلاد" .
تحث الخطا للامام
وتبدأ رحلتها القادمة"
تعاند ان تستبى او تضام
تمزق أوراق ماضي الزمان ، وتحرق تاج الختام .
تعيد الى البحر زرقته الصافيه"
وللنهر سيرته الماضيه"
وتزرع في الأرض نبتاً جديداً
وتهدي الصحارى العجاف الكليلات ماء المطر" .
تجيء مع الفجر قبل الشروق ، تيمم شطر الحقول
وتعلن فاتحة المرحلة"

– ١٥

تجيء وقد لا تجيء
لأن الذين يغنون في عرسها الوطني" ،
يسدون تلك الدروب الى الملتقى .
تجيء وقد لا تجيء ،
لأن الطريق الى جزر الضوء شائكة المرتقى .
تجيء وقد لا تجيء ،

لان البداية ، كل البدايات تبدأ بالجلجله
وهيهات هيهات تشرق شمس الصباح ،
إذا اوصد البحر ابوابه المقفله

- ١٦ -

اقول : قبيل المجيء ، إليك ندائي
هلمي إليّ ، استحمي بمائي
اخلعي معطف الخوف عن ناهديك ، ولا تجزعي من سياط الظلام
انا البرق آتٍ اليكِ بعرس المطر .
هلمي إليّ فقد طال ليل انتظاري .
اترعي مرّ كاس الشجاعةِ ،
شيلي عن المقلتين كرى النوم ؛
من كان يسكنه الخوف والنومَ ، لن يبصر الضوءَ ،
لن يعرف الشمس ، والوقفة الحاسمه .

- ١٧ -

شجري مترع بالحنين الى الشمس ،
من يعرف الطريق الى جهة الضوء ، فليدن من شجري .
ها هي الآن قادمة ، تعتلي صهوة البراق .
تولد من رحم البحر ، وتبدأ سيرتها من رئة التنين الساكن في التيه ،
تجيء على هودج فاطمه ،
تضيء ، تلوّح بمناديل الفرح الناصع لجميع الفقراء
تنهض من قلب جذوع الصفصاف ، تمد اصابعها نحو الشاطيء ،
تغرف منه ، تجدّف فيه ، تهرول لملاقاة عصافير الفجر ،
تلبس معطفه ، تورق ، تزهر ، تثمر ، تبدأ رحلتها في دمه ،

تنزع عنها كل ملاءات الخوف ، وتفتح شباكاً للضوء ،
ونافذة للحبّ ، واخرى للريح ،
وتبدا رحلتها فوق شراع الحلم الورديّ الى آخر ميناء في هذا العالم .

- ١٨

إنها فاطمه ،
ثغرها يملأ السحاب بالمطرْ ، ووجهها قمرْ .
يرسل الضوء والفرحْ .
كفها تحمل الرغيف للجياع ، تعانق البحار والشجر
تطلع من كل الجهات ، على شكل قوس قزح

* * *

تنويه

في العدد /٣٣٣/ ، وردت مقالة (غزو اميركا ـــ مساءلة الاخر) ترجمة الدكتور عبد الكريم حسن . والصحيح ترجمة الدكتور عبد الكريم حسن والدكتورة سميرة بن عمو ، والمعرفة إذ تنوه عن ذلك تعتذر خالص الاعتذار .

ابـــــداع

قصّة

قصاصات من الزمن

أنيسة عبّود

- ١ -

يتحفني الحزن أحيانا بحزم من الوهج الداخلي اكتشف فيه السراديب التي اخذت تنحفر في صفحة شكوكي وتجر معها النهايات الغافية .

كلام . قصور من وعود . مدن من عرق ودماء .

اكاد اختنق .. وجوههم العملاقة تملأ زوايا حياتي . صراخ يتحسس صدر المدينة

« أهي مدينة ام غابة ؟! »

أتنهد واشـد نظراتي الى الوراء . ارى وجوهـا تتبعني وخياما تطير وتتحول الى نسـور مقتولة . اطفالا بلا احذية طفولة مشـنوقة على حواف

• انيسة عبود : قاصة سورية ، تكتب الشعر وتنشط في مجال الصحافة .

القصور . اتذكر لعبي . انها خرق بالية محشـوة بالتبن . أحاول النوم ، يستيقظ وجه أمي المليء بالغضون . اتحدث اليها . تنظر الي بصمت لكن دمعة تتغلغل بين اخاديد وجهها . اناديها اماه . تغمر وجهها بمنديل ابيض وتغيب .

المكان حولي متحفز للانغلاق على ضجيج الولادة .

« اماه » وتطل عيون حزينة من وراء الزجاج . اتذكر عمرو. بل استجدي وجهه . اريد ان انام .

. . . .

- ٢ -

كل يوم تحدق الحارات الحزينة بالقصور وتذرف دمعة .

يتنهد الشارع الطويل وينحني عند الساحة المضاءة بالنيون والمزدانة بالصور والاعلام . طريق مسافر من مقعد الدراسة الى مقعد الوظيفة .

من الجامعة الى قاعة الاجتماعات . عمرٌ يهرب ، وعمرٌ يموت . وعمرٌ يزحف بين هذه السراديب .

لا شيء يولد . ولا شيء يفنى هكذا قال استاذ الكيمياء لم يفن وجه عمرو من ذاكرتها . فجأة وجدت نفسها تناديه . تتوحد بصورته ، بصمته . انت رائع يا عمرو .

ينظر في عينيها ثم يقول : يجب أن تقرأي اكثر . تحبي اكثر . تكرهي اكثـر .

القراءة عين ثالثة تنفتح على العالم الخفي . القراءة سلاح . حرب .

. . . .

- ٣ -

. . . . . مشغولة هذه الليلة .

ــ الو عمرو . مشتاقة اليك . لكني سأذهب لحضور اجتماع مهم في مقر الشركة بعد الظهر . سيأتي المدير العام ولجنة الرقابة والتفتيش وسيتم تدارس هذا الانهيار في لغة الايدي ولغة الحب والالتزام . وايضا سيدرسون

هذا الانهيار في حروف الابجدية وارتعاش اللسان في حضرة الامام الأعظم الملك نقمد(١) ملك اوغاريت العظيمة . ايوه . وماذا بعد الاجتماع .؟! الا تلتقي . ؟

ــ لا اقدر يا عمرو . كانت تتحدث الى عمرو وكانها في الاجتماع . تخبره ماذا ستقول . وبماذا تفكر . وقالت بانها ستسال عن اسباب الخطأ في توالي الفصول اذ ان الصيف ياتي قبل الربيع . وعن السبب الذي جعل مختار قريتها يقوم من المقبرة بعد موته بسنوات طويلة . لقد رأته يوم امس يمشي في ردهات المؤسسة التي تعمل بها ورأته يحدق في وجهها حاملا في حضنه مسخا صغيرا .

ارتعشت منه . صرخت . قالت هذا هو مختار ضيعتنا . ضحكوا ولم يصدقها احد . حتى عمرو شكك في كلامها وقال : انها اضغاث احلام ترافق المرء بعد خروجه من السجن لفترة طويلة . لقد حصل نفس الشيء معي .

ــ ولكن يا عمرو اسمعه يكلمني .

ــ لا يهم يا عزيزتي . اشغلي نفسك بأشياء اهم . انت تحملين السلم بالعرض . .

ــ بالتأكيد انت تمزح يا عمرو . هل غيرك السجن . ؟!

اغلقت سماعة الهاتف وحملت حقيبتها . نظرت الى ساعتها « اف . . هذه الساعة تقف على جدار خطواتنا دون أن تمشي » . عند الباب القت نظرة على نفسها شعرت انها نسيت شيئا ما . عادت وتلفتت . لم تعرف ما هو . . فجأة تشعر بالكآبة . خيل اليها انها تاخرت . او انها فقدت شيئا عزيزا . نزلت درجات السلم فاستقبلها الشارع بكل ضوضائه وهجيره . المنازل تحدق بها دون اهتمام والسيارات تنفث دخانها الاسود غير عابئة بالسماء ولا بالأشجار . تنظر الى ساعتها مرة اخرى وهي تجتاز زقاق الحارة . تستعيد ما قاله عمرو . حاولت رصف اسئلتها المبعثرة وخيالاتها التي ماتت في ارشيف الشركة وفي تصريح السادة أصحاب الالقاب واصحاب القرارات .

(١) نقمد ــ ملك ظالم من ملوك اوغاريت .

العرق ينز من بين خصلات شعرها . مزعج هذا الصيف بكثرة الرطوبة مسحت وجهها دون حذر مر بقربها رجل وزوجته كان صوتهما يرتفع ثم يهدأ ليرتفع من جديد . هو يقول : اتقي الله يا امرأة . راتبي لا يكفي ثمن طعام فكيف اشتري لك فستانا براتبي كله . ويشير الى الواجهة التي تعرض ثياب البحر وبطاقات الأسعار المخيفة .

« تمنيت ان اشتري ثوب البحر الابيض والتحف الماء ذات غروب فاغسل فيه كل الماضي والحاضر » تقترب من الواجهة الزجاجية يلوح لها وجه مختار القرية تضطرب . ترى امها صبية واخوتها العشرة حولها . كلهم بلا احذية وكلهم ينامون في غرفة واحدة . وكلهم تذوقوا شتائم المختار .

« اولاد الكلب . يملؤون القرية . ياكلون الاخضر واليابس وتصر امهم على تعليمهم » .

ـ آه يا أماه . وجه المختار يطاردني ـ غشاوه من الدمع تحجب عنها الواجهة الزجاجية وما بداخلها تخرج منديلا . تمسح عينيها وتتابع باتجاه الشركة .

. . . .

- ٤ -

عندما دخلت قاعة الاجتماع كان الزملاء يتحلقون حول رئيس الدائرة . وبين اللحظة والاخرى يمر مدير الشركة يمضغ وجوههم بعينيه الصغيرتين يسعل ثم يقول :

آه . ماذا أقول . كما اتفقنا آه . لا نريد فضائح .

« لم تكن عيناه يا عمرو يشيران في ذاكرتي الا عيون المختار الذي يشمر عن ساقيه ويركض ورائي ما بك يا عمرو .. منذ خروجك من السجن لم تعد تتحدث الي » . تشعر بغصة في حلقها . تنظر الى الزملاء باسى هي الايام كل يوم تخلع علينا وجها جديدا . نرتديه . نفرح به ونغني له . ثم فجاة تكتشف زيفه . نبكي ..

وراحت تقلب الملف الذي بين يديها . كانت قد كتبت عليه أسم عمرو . ورسمت الشفق . الزملاء يجهرون بضجرهم من الانتظار ومن اشياء كثيرة . شعرت بالغربة معهم . كانت حزينة .

التلال تزفر شموخها . العيون تكتحل بالجفاف .

ما هذا الشرود . من اخذك منا .؟! قال زياد مبتسما وهو ينظر الى زينب التي كانت مستغرقة بالرسم .

زياد زميل ... عاد من أوروبا حاملا شهاداته وهمه . يحمل أبواب الجامعة وسنوات الغربة وتخصصه الى الاجتماع . قال لها : أتدري ان المدير العام كان زميلا لي في الدراسة الثانوية وفي الجامعة .

ولكن يا زياد يقولون انه كان لا يفقه شيئا وان والده اشترى له الشهادة بنفوذه ونقوده .. وحصل على شهادة الدكتوراه وهو وراء مكتبه الفخم .

ــ مالنا والناس . ثم ان للحيطان آذانا . انا لا اعرف اي شيء .

لم تكمل كلامها كله . تذكرت حديثه حول المرأة العربية وتخلفها وحديثه باعجاب عن المرأة الغربية . فجأة تمر امامها زميلتها منى التي ترتبط مع المدير العام بعلاقة .. اي علاقة . ومنى تعرف ان المدير العام يكذب عليها وانها مع ذلك دائما تبتسم وتقول . المرأة تستطيع حل اي معضلة في المجتمع الرجالي . صمت أخرس . صمت يسحق ضجيج البحر .

نظرت منى الى زميلتها نظرة لم تدرك كنهها . أهو الحقد أم الحزن ؟ لم تعرف قراءة نظرتها لذلك انسحبت الى ركن آخر وضعت أوراقها امامها واخذت ترسم عليها وجوها كثيرة . كانت تشعر بالتعب .

ملت الساعات المرشوشة على النافذة . تصرخ بها فظاظة الوقت وكهولة الدخل . وآخر خيط تمسك به المستقبل .

خيل اليها انها طفلة حافية والمختار يركض وراءها . تتعثر بشوك الصبار . تقع ارضا . يسيل الدم من وجهها . تشتمه . يقترب منها يصفعها

تصبح يده كلها دماء .. ينظر الى يده المدماة . تصرخ آخ .... تبكي . تشـهق وتصرخ باعلى صوتها . تلتفت اليها منى ... ما بك ... ما بك .؟! ما بك يازينب .

تهز راسها نفيا وتقول لا شيء . لا شيء تذكرت حادثة فظيعة .

— ٥ —

صعب هذا الانتظار .

الوقت يمر بطيئا . والمدير العام لم يات بعد .

اقترب احد الزملاء قال لها ماذا تكتبين .

« هيه .. ماذا .. نحن هنا .... قال الزميل . ابتسمت له وهي تمسح وجهها وقالت : بل نحن لسنا هنا نحن اشياء تنتظر . عمرنا لا قيمة له ثم نهضت واقفة وحركت يدها حركة عصبية وقالت شيء يجنن » .

يعني هم اولاد الاميرة ونحن اولاد الجارية ...؟.

انت تحملين السلم بالعرض .

ترتسم انة على شفتيها ولكن الزميل الواقف يقربها يقول بصوت هامس سافتح اليوم كل الملفات . سأتحـدث عن تكافؤ فرص الزمان والمكان و .. واخذ صوته يتقمص الوجوه الحزينة . خيـل اليها ان المختار امامهـا يلفظ انفاسه وان الجدران المسقوفة بالطين تستعيد قامتها والموائد الخاوية امام ثلة من الاطفال تزدحم بالفاكهة والطعام وقالت : اتعرف ....؟! اني اختنق . ندخل بابا ونخرج من باب آخر فنجد اننا لا دخلنا ولا خرجنا . سيارات فارهة تضخ العطر من مراوحها وتدهس طفلا » . خطيب يعلو المنابر ويقسم باسم الطفولة ... و ... وتصمت فجأة لان المدير دخل . لفظ يتوقف . ينظر الى الوجوه. يرمقها بنظرة ذئبية يقول بهدوء كعادة بعض المسؤولين المهمين . اهلا بالرسامة الجميلة . ثم ابتعد ببطء ويده تلامس مكتبها ليقول : ماذا اقول لكم نحن اليوم في الاجتماع السنوي الاول . سيحضر الآن المدير العام للشركة وبصحبة لجان الرقابة والتفتيش . سنخرج لاستقبالهم . ماذا اوصيكم . الحديث يكون حول الايجابيات . حول ارقام جديدة تبين مدى التطور .

« يا اخي .. ابتعدوا عن التفاهات الصغيرة . مثـل الراتب لا يكفي . الفراغ . السكن . الـ ... تحدثوا بالهم العام . بخطر الامبريالية والصهيونية و .. المكاتب منتشرة . متى تأخذ ورقة وتمزقها »، ثم تخرج من حقيبتها زجاجة عطر فاخر ترش على صدغيها وتضع نقطة بين كفيها وتدعسها بعصبية .

هي جميلة بلا شك ولكن مسحة حزن علت وجهها فجأة .

« ممنوع الهمس » .

قال المدير مبتسما ابتسامة صفراء . ونظر الى الرسوم الملقاة على الظرف . قامت الرسامة الموظفة وقالت :

سأتحدث عن حرب الخليج ، وعن نيكاراغوا وسأتحدث عن التلوث وعن تشرنوبيل وعن العالم الثالث الذي يسبب كل هذه الحروب وهـذه المجاعات للشرق وللغرب .

« يازمني المصنوع من تراب » .

ولكن يا أستاذ .. وابتسمت .. كيف نوقف هدير البحر في أصابعنا .

اكفهر وجه الاستاذ وابتعد الى مجموعة اخرى يتحدث اليها . بينمـا اخذت هي ترسم وجها غريبا يشبه شبحا مخيفا ينزف الدم من عينيه .ورسمت قضبانا وعمرو يمضغ القضبان .

عمرو تغير .. لست ادري لماذا .. بعد خروجه من حالة الغياب صـار قليل الكلام . اثنان يتهامسان . أتعرف زميلتنا مريضة .

كل فترة تذكر مختار قريتهم انها تركت القرية منذ سنوات يبدو أنهـا تعاني ازمـة ما .

لم ترد على كلامهم . ولم تندهش . بل اغلقت الظرف الذي بيدهاواخذت ترقب الجميع صامتة .

- ٦ -

ها : لقد جاء الوفد .

قال البواب وركض يفتح الباب الحديدي الكبير الذي ينغلق على أسرار وهموم اصطفت السيارات الفارهة . بجانب ميكرو باص الشركة الذي شاخ ومايزال يحشر في جوفه الموظفين . تقدم الوفد فاستقبله الجميع ما عدا المستخدمين الذين يثرثرون كثيرا بالهموم والاولاد والمادة .

الكل يركض . والموظفة الرسامة تقف وسط الجميع .. منى تقف قربها. لم تجد ابتسامة على وجهها .

لماذا يا منى ..؟! الا تحبينه ..؟!

منى تصمت ولا تجيب . انها مذهولة . تراها تريد البكاء . أم تريد ان تصفع المدير العام .؟ أم تراها تركض اليه وتحضنه ولكنه ليس لها . كثيرات يشاركنها فيه . يبدو انها تشعر بالضآلة . او بالغربة أو لعلها تشعر أنها افضل منه لانها لا تكذب عليه .

العرق يتصبب من زميلتها الموظفة الرسامة . ما بك ..؟! تسألها منى « أشعر ان الشوك يجرح قدمي . ها هو صوت المختار .. وجهه .. انه بين الجموع . يركض باتجاه امي .. امي تحاول ايقافه . تمسك به . يشدها

من صدرها .. يشق ثيابها .. يظهر صدرها على الملأ .. انظري يا منى امي تقع على الارض . عمرو ينظر الي والى امي .. عمرو يأخذ خنجره ويضرب المختار .. ولكن المختار ينهض .. لم يمت .. لم يمت هاهم رجال المختار يأخذون عمرو الى السجن .. قضبان .. ظلمة .. سياط اسمع زفيرها » .

ما بك ياعزيزتي .. نعم مابك .. يبدو انك مريضة .. وتمتد يدها الى وجه زميلتها .. آه .. انك ساخنة يبدو ان الحرارة جعلتك تهلوسين ..

ــ لا .. لا منى . آسفة .. فعلا اني متعبة . او لان الانتظار ممل متى يبدأ الاجتماع .؟

ــ بعد تناول الطعام ..

زجاجات طالعة . وصحون نازلة .

روائح حلوى . لحوم وفاكهة . صوت كؤوس .. ضحكات مكتومة . وضحكات مفلوشة على الاعتاب .. خبز مشوي .. ماء مثلج .،. ماء .. مساء للمدير . البواب يركض . والآذن يصطدم بالابواب . كؤوس تكسر كراسي تنهض من مكانها وتمشي باتجاه الوليمة .. و .. وكتبنا بيميننا .

- ٧ -

ساعات تموت .

تغـرق فيهـا .

الباب يفتـح .

الشمس بداءت تميل نحو الغروب .

بدأ الاجتماع . آه اخيرا بدأ الاجتماع . تنهدت .. الاجتماع بدأ بالتحية. الكل بناء يفتح اوراقه . بدأ المدير وصحبه بالتثاؤب .

مسح وجهه . التعب ينضح من عينيه والتخمة ترشح من صوته . مـد يده الى ربطة عنقه . تنحنح .. شد ربطة عنقه قليلا . فك ازرار سترته وهو يرنو الى الجميع بوجه محمر . اف . الطقس حار . والرطوبة عندكم في الساحل خانقة عاد وحبس نفسه في سترته والكل ينتظر بدء الكلام .

تحدثوا قليلا عن البحر . وعن الجو .. و ..

وقفت زينب تريد الكلام بالاستاذ .. وقبل ان تتابع بكلمة اخرى قـال المدير : سيادة المدير العام . ان الآنسة زينب رسامتنا . و . بل وتكتب الشعر احيانا . لذلك قد تسمعك قصيدة الآن .

قالت : ولكن لا أريد أن أسمعكم شعرا . اريد ان اتحدث عن الـ ... ال ... وقاطعها المدير مرة أخرى وهو يلقي نكتة سخيفة .

جمعت زينـب نفسها وجلست صامتة . بينما كانت مني تتحدث الى زميل مجاور . لاول مرة سمعت منى تتحدث بلهجة جادة عن التخصصات العلمية المهدورة على باب فرن أو باب مؤسسـة غذائية . ثم قالت ليتني لـم احضر الاجتماع .

قالت زينب : وانا ليتني ذهبت الى عمرو .. سكتت منى ولكن كانـت تتبادل نظرة مندهشة بينها وبين زميلها .

تململ الجميع في اماكنهم .

نظر المدير العام الى ساعته . اخرج منديلا من جيبه . مسح وجهه وشكر الجميع . وقبل ان يتم كلامه نهض مدير الشركة الفرعي .

وقال : نشكر السيد المدير العام على تفضله علينا بهذه الزيارة .. ايها الزملاء إن المدير العام يقدر جهودكم . ولن ينساكم من عطفه . باسمكم اشكره .. وخرج بعض الموظفين وبعضهم بقي كي يتقرب من المدير العام اكثر فيشم عطره مثلا .

* * *

- ٨ -

اردت ان ابكي

قالوا لي يازينب لماذا ..

ماذا اقول . المدير يحدق في جسدي ثم يلامس كتفي وهو يخرج ساحبا مداد هذا الطابور .

كان الاستياء يظهر على وجه زياد ولكنه لم يحدثني بشيء . قال ما اخبار عمرو ؟

قلت لا شيء .

رميت الاوراق في فراغ القاعة . احدثت دويا هائلا . دست على الاوراق. انطبعت قدمي فوقها . ركلت الكرسي الذي امامي وكاني اركل خيبة لتسقط وتنكسر . قذفت طاقة ورد كبيرة فسقطت على الارض . انزلق الماء . الماء ساح في ارض القاعة كلها . المختار يخرج من الماء . اسنانه متساقطة . وجهه مخيف . كنت اغرق في نطفة الماء وهو كان يحاول طمس راس امي في الماء كي تختنق .. يكاد الماء ان يغمرني . اشعر بالخوف . « كلهم خرجوا يا ابنتي » لم يبق غيرك ... قال البواب وهو ينشلني من الغرق . خرجت اجر اشلائي . واسحب الطريق خلفي . يتبعني صوت كانه نداء عمرو . كان الماء يركض خلفي وامامي . سقت قطيع الحارات . هربت امامي الارصفة . فكرت بعمرو . ساذهب اليه .

سأفاجئه بزيارتي . سأمنحه شوقي كله سأسند راسي الى صدره واعبث بشعره . يلوح لي وجه منى وهي تضع العطر وراء اذنيها . وبعينيها دمعة . فاجأتني دمعتها لا منى تبكي !!

سأمسح وجه عمرو بيدي واعانقه . قد ابكي . وقد ادخن سيجارة معه، احث الخطى . اتذكر المختار الذي داس تبغ اهلي الجاف بخيوله .. قال : هه .. يا امراة . سأذلك انت واولادك .. يومها امي خلعت حذاءها وصفعته به فاخذنا خالي وخبانا عنده مدة طويلة .

امشي . اشعر بانفاس تلاحقني . اركض .. ها انا أقرع الباب .

العيون تسقط على جسدي من انا .!! اجل من هذه التي تقرع باب شاب يسكن وحده .

في عيني تكبر ساحات المدينة المكتظة . ارفع شعري الى الوراء ساحرره من قيوده ، امام عمرو .

اقرع الباب ثانية . وثالثة . انتظر . يتكوم الحلم أمامي مدهوسا . اتخيل عمرو يضمني اليه . اتخيله بطل فجاة . ياه .. كم أنا بشوق لانثر في حضنه كهولة زماني . متى فتح الباب لا ادري . هو ذا عمرو يقف امامي لم يندهش . ولم تصدر عنه شهقة الفرح . وجهه كان مسطحا كصفحة فارغة . عيناه خاويتان لم اجد فيهما وجهي . لم يرحب بي كما حلمت . تقدمت نحوه فتراجع الى الوراء . امتد بعيني نحو الداخل فارى حذاءا نسائيا . اصمت كانه حذاء منى وقميصا نسائيا ملقى على الكرسي المقابل للباب « عمرو » الفظ اسمه وكاني اواريه الثرى .

« عمرو .. » لم يلفظ اسمي . ماتت حروفي على وجهه المذهول .

« عمرو » يصرخ الصمت الذي تحطم داخلي . انظر الى حذاء المراة اتراه حذاء منى . المختار بقهقه في غرفة عمرو . منى تضحك بشدة أسمع صوتها اشم عطرها . عمرو يرفع حجرا ويشج ذاكرتي .

« اتراه حذاء منى هذا » .

ادنو الى القميص الشفاف .. آهة تخرج من شفتي « أهمس عمرو » واعود بخطوات تحفر الرصيف وتغرق في عتمة الشارع . يموت العالم حولي . اسحب قلبي لادهسه على المفارق .

يقهقه الليل . احاول اخماد الخيبة . لم استطع . تضحك الابواب التي اجتازها . ومن كل نافذة يطل وجه جديد . تدور بي قاعة الاجتماع . اشعر بضآلة حركتي . وحده وجه امي يبكي لاجلي . ينهدم كل شيء في داخلي كهرم من زجاج . احاول الخروج من هذه الوجوه التي تتبعني . تهتف بي المصابيح في ساحات عراء والارصفة التي هي حذاء المسافرين تفر من قدمي . اقترب من بائع يانصيب يستل الليل ويجثو عند باب سينما الكندي الغارقة بصمت البحر . وجهه يشبه وجه زياد . ابتعد عنه . يتبعني صوته حتى موقف الباص الذي يطل على حديقة المدينة .

كل المارة متشابهون . تقترب مني سيارة . تقف . يمتد راس من نافذتها . « تفضلي » .

اتجاهل الصوت . اشتمه في سري ادير ظهري وامشي .

سيارات فارهة تدور حول الساحة وفقراء حفاة يتوسدون الرصيف المقابل . صوت طفل صغير يبيع السجائر المهربة ويركض من سيارة الى اخرى عند الشارة الحمراء . تدور السيارة دورة كاملة ثم تقف قريبا مني « تفضلي » اتجاهل الصوت مرة اخرى وانا التفت حولي « من مدير الشركة ! »

يفتح باب السيارة لي . اجلس بقربه . يحدثني لا اسمعه . وجه عمرو يدخل السيارة .. اريد ان اصفعه احرك يدي بصورة عفوية فياخذها المدير ويقبلهــا .

« كم انا سعيد بلقائك . منذ مدة طويلة وانا اود التحدث اليك » . كنت الهث خارج عالمه . بل كنت اشعر بالاحتقار حتى لنبرة صوته .

« يبدو انك صيده اللذيذ يازينب » .

ربما انا كنت ابحث عن طريدة . عن صياد يكذب علي . المهم ان انسلخ عن عالمي المتهدم لارى الوجوه المتناسخة .

ـ انا ادعوك الى العشاء يا عزيزتي . اين تفضلين .

ـ لا تتعب نفسك ارجوك .

ـ على العكس أود التحدث اليك .. او .. اعرف ان لديك الكثير من ال المعجبين ولكن .

نظرت . لم يكن المديرالذى يسوق السيارة .

الوحل يغطي حذائي . حذائي بلون حذاء منى . ماهذا دهشت حقا .

ـ قلت خذني حيث تشــاء .

ـ انت رائعــة . رائعــة .

السيارة تمشي . اخذ رأسي بين يديه . عبث بشعري . شدني اليــه اكثر . لم امانع مع اني كنت اتقزز منه . شعرت ان الوحل امتد الى ثيابي خفت ان تتلوث المقاعد الفاخرة . الانوار تبهر عيني .

اغمضها . دمعة كبيرة تختبىء بين اهدابي . على حافة الطريق يتساقط وجه فتاة ووجه رجل . في حفر الطريق تسقط ثيابها قطعة قطعة . العــري شيء مخيف . الخريف عري آخر .

كانت السيارة تتلوى وكانت يده تلامس ذراعي وتحضن كتفي ثم راحت يده تفك ازرار قميصي لم امنعه . بل لم اكن اريد ان افيــق من غيبوبة او صحوة . لا ادري .

كنت اخلع حذائي . اخلع دفاتري . قلت : ارجوك لو تسرع اكثــر . شعرت أن الصوت الذي يخرج من فمي لا يشبه صوتي تسقط دمعة حارة على وجهي بينما كان يسكب في اذني كلاما « جميلا ووعودا » . اعرف انه يكذب . منى تعرف ذلك

فجاة فتحت عيني عندما بهرتني سيارة معاكسة بنورها . كان النــور يغمرني لارى ثوبي الذي يشبه ثوب منى . نظرت الى نفسي فرايت كتفي عارية ورايت قميصي الداخلي الاسود يرسم تفاصيل جسدي واستداراته خيل الي اني أراه لأول مرة . ولأول مرة أتعرف عليه واكتشفه .

شعرت بالخوف . رميت نفسي في حضن المدير . شدني اليه بقوة .

كدت أصرخ . شاهدت وجوها تتزاحم وتدخل من النافذة . دخل وجه امي حزينا « باكيا » . نظرت الي وبسرعة غطت وجهها ومضت . ناديتها امي . امي . غابت عني . اغمضت عيني ورحت في فضاء لم أعد املك حدوده . اجتاحني بحر من الخوف . او الندم . او الفرح . لا ادري . لكنه بحر اغتسل بي . ليال تذوب في النهارات اليابسة .

زجاجات مكسورة . وانا لا اشبه نفسي .

في كاس الويسكي حاولت البحث عن وجوه اخرى فلم اجد الا عالمايتزاحم بي واصواتا « غريبة ، حادة وباكية . واحيانا » تقهقه بصوت عال فاضع يدي على اذني واحتمي بصدر المدير .

قلت : يجب ان اعود الى المنزل . لقد تاخرت .

قال : كما تشائين يا حبيبتي . سأراك غدا .

لم اجبه . كان في داخلي مدينة منهارة ومدينة تبنى وشوارع تفر من الأرصفة . ومصابيح خاوية وانا انزل من السيارة .

قبل يدي وقال هامسا .

سأراك غدا أليس كذلك . . ؟!

لم انبس بحرف . انتظرني حتى فتحت الباب .

قابلتني المرآة . نظرت فيها . لم اجد زينب .

وجدت مني . . ناديتها منى . ابتسمت . ركضت باتجاه غرفتي فرأيت وجه المختار ملتصقا بزجاج النافذة .

اسدلت الستارة ولكن انفتحت الستارة واطل وجه المختار بينما كانت مني تدخل وتغلق باب ألغرفة ودمعة كبيرة على خدها .

* * *

عن وزارة الثقافة صدر حديثاً

احداث في حياة آمة
روايات عالمية (٢٩)

ليندا برنت ترجمة : مرح طربين

★ ★ ★

الحظ السعيد والعاثر لـ :

مول فلاندرز الشهيرة
روايات عالمية (٣٢)

دانييل ديفو ترجمة : خالد حداد

نحن وسقراط
والعقل
جودت حسن

اخلاق العلم او
نسبية القيم
باسل فرحات

المفهوم المادي للعالم
بقلم جاك دوكلو
ترجمة :
محمد حسن ابراهيم

نافذة على العالم
ترجمة :
كمال فوزي الشرابي

آفاق المعرفة

نحن وسقراط والعقل

جودت حسن

الخطابُ الشعريّ يختلف بطبيعة الحال عن خطاب التاريخ والجغرافيا والفلسفة . هذا يحدث ؛ او حدث ؛ تحديداً ؛ مع اول قصيدة عربية كتبت بيد عربية في مناخ الحداثة ، ونستطيع الجزم ــ كما اتفق معظم الناس من مؤرخي الأدب ــ ان مقولة بدر شاكر السياب او تلك الصرخة التي اطلقها هذا الشاعر : « مطر .. مطر .. سيعشب العراق بالمطر » ؛ كانت هذه الصرخة فاتحة لأدب الحداثة وللأدب الرمزي بعامة وخاصة الشعر ..

* جودت حسن : مدير المركز الثقافي في الدريكيش ، له اسهامات صحفية وثقافية .

ويبدو ان الفسحات المقبولة والمسموح بها لخطاب العقل وما يلزم ذلك ؛ تضاءلت كثيراً الى درجة اصبح فيها التاريخ والفلسفة والعلوم الاجتماعية ، كل ذلك دفعة واحدة ؛ امام عجز شبه مطلق فيما يخص الخطاب الذي يقترب كثيراً من قول الحقيقة ، وهذه لا شك بديهة من بديهيات العالم الثالث الذي تحكمه وترعاه وتراقبه انظمة الكمبيوتر في نظام التسلط العالمي الاوروبي ومن لف لفهم ومشى وراء مراميهم في الداخل والخارج ، فاذا كان التاريخ نفسه يقف عاجزاً امام هذا التحدي الكبير ، فما الذي يستطيع ان يفعله الشعر سوى الترميز ؟ ليس الترميز البسيط ، إنما الترميز المتراكم الذي صار الى قارة جديدة نخشى معها ان نظل نحصره باسم هذه المدرسة التي تدعى الرمزية. انه لأمر جد عادي ان يكتب الشاعر :

الماء في الجحيم ؛

والطحين في القمر ..

ـ فايز خضور

مع ان بنية الشكل الشعري هذه تثير الغرابة والدهشة وتفتق احزان الشاعر الكلاسيكي الذي لم يتعود أن يرمز لأنه لا يتطرق اساسا الى «وضعيات» و « ملزمات » الترميز هذا ... فكيف يكون الماء في الجحيم ؟ وهل يقبل العقل « العاقل » ان يكون الماء هناك ؟ بالطبع لا ، فالماء يكون في البحار والمحيطات والأنهار والينابيع ، ولا يلزم ان يكون في الجحيم ... سيقهقه « الكلاسيكي » حتى يصير هذا الماء فوق وجنتيه وفوق ذقنه ؛ ولن يستسيغ هذه المقولة ، وهو اذا فهمها وفهم مبررات قولها ؛ لن يندم على موقفه هذا ، بل سيضحك ضحك الموهوم صارخاً ! « لا يلزمنا غير ان تقولوا لنا بان للرغيف ساقين » . اما نحن فنقول انه لا بد من الترميز ، وأخشى ان اطلق جملة تخبر ان الرمزية في الأدب العربي تأخرت كثيراً ، الى درجة لا يصح معهـا ان نقول بان الادب العربي عرف الرمزية والرمز كما هو معروف في الآداب الغربية ، وحتى في الآداب الماقبل اوروبية وهو الادب اليوناني ؛ مع استثناءات قليلة بالطبع ، فانتم تعرفون ان لكل قاعدة استثناء ؛ وان المقولات المطلقة غير عقلية وغير صحيحة ولا يمكن ان تكون صحيحة حتى في العلوم الرياضية .. ولهذا ، لكل هذا ما يبرره في العالم الذي فقد نكهة التفكير بما هو جيد وانساني ويخدم سلام الجسد البشري وروحه ..

يقول الشاعر فايز خضور في قصيدته « من قانون الأحوال الشخصية»:

* جرّبتُ الليونةَ
والقرابةَ
والتعاويذ التعيسةَ
واحتميتُ بنكهة الجنس الجليلةِ ..

يقول « محمد كامل الخطيب » في « محاولة في النقد » وهو موضوع نشرته الموقف الأدبي العدد الحادي عشر آذار ١٩٧٥ ما يلي : « العقل البشري قد اعتاد التعميم منذ ما قبل نضوجه ؛ وماتزال هذه العادة التي تحوي جانبا سيئا الى جانبها الايجابي ؛ وهنا ؛ بسبب ما تقدم ، يصبح الموقف من المجتمع موقفاً من العالم . ويبدأ الحديث عن الموقف من العالم . » ..

ولا اظن بان هذا « التعميم » الذي اشار اليه الكاتب سوى خلط مقصود او غير مقصود . فالشاعر الذي قال ان « الماء في الجحيم » لا يستطيع ان يضع اشارة في آخر القصيدة ليقول لنا منبها ان هذا يحدث في مصر او سوريا او السودان مثلا . الشاعر لا يستطيع ذلك ، ولا يستطيع ان يفعله المؤرخ التاريخي حتى احياناً .. التعميم احياناً بدلاً من التخصيص . وهذا يحدث مع المؤرخ كما يحدث مع الشاعر . وهم يقولون في دخيلتهم : « أنا احكي معك يا جارة فافهمي يا كنة ! » ، القول المباشر يكون نزقاً احياناً ، القول المباشر يكون جارحاً ، يكون قاسياً ، يكون مؤلماً ؛ والتاريخ ليس طبيباً كي يشفي الناس وسلطات العالم ؛ حتى لو كان طبيباً فهو لا يجرؤ على دخول بيوت المرضى كي يعالجهم ، الأمر يحتاج الى خطوة من قبل المريض ؛ فبدون ذهاب المريض الى الطبيب يستحيل وجود وصفة طبية . وإن وجدت فقد لا نجد الدواء ، وإن وجد الدواء فقد لا يشربه المريض بحجة انه لا يستطيع او انه « معافى » وهذا كله امر غير لازم وهو من القضايا والمسائل النافلة ، فماذا يفعل الشاعر في هذه الحالة ؟ اعتقد انه يغني في طاحون ، فإن لم يجد هذه الطاحون غنى في غابة ، فإذا لم توجد الغابة غنى في السهوب ، فإذا انتفى وجود السهوب ؛ انتحر .. كما فعل « خليل حاوي » والروسي « سيرغي يسنين » و « همنغواي » .. فلماذا دائماً يحدث هذا الرمز وهذا التعتيم او هذا الخلط والتعتيم ؟ بدون غناء يستحيل وجود العالم . فالعالم بحاجة الى الغناء ، وهذا مما لا يؤسف له

حقاً ، بل ما يؤسف له ان تنحل عقدة البكاء عند الشاعر فيتجرع كأس العدمية بدلا من الواقعية ، او كأس الصوفية بدلا من الوجودية ، او كأس الرمزية بدلا من محاولة الاقتراب من الخطاب المعقول ، وطه حسين في كتابه « من بعيد » يقول : « لا أميل الى ان يفكر الانسان في نفسه كثيراً ؛ فالانسان لا يستحق هذا التفكير » . وبالطبع فالانسان يستحق هذا التفكير ؛ ومن أجل الانسان استوت الارض وطلعت الشمس ودارت الأقمار الكبيرة والصغيرة ؛ ومن أجل الانسان قامت الثورات والحروب والخيانات الكبرى . ومن أجل الانسان زرعت الغابات والأزهار وأقيمت الصروح والبنايات واخترعت السيارات والطائرات .. ولكن اي إنسان !؟ لا أعتقد ان هذا الأمر قد حدث لصالح طه حسين أو فايز خضور ؛ إلا فيما يخص الحصة الإلهية ، فالله وحده يطلع الشمس على الجميع بلا استثناء ، والله وحده يخضر لنا الغابات البكر ويجري الجمال في جسد الربيع ، حتى ان الله سبحانه وتعالى سمح لنا بقليل من المسرات وإلا لما كان بعض الكلام سحراً خالصاً ؛ وسحراً حلالا .. والمفارقة توجد هنا بلباسها الميداني الكامل ؛ فأي الكلام هو السحر الحلال ؟ هل هو كلام فايز خضور وديك الجن ورامبو وبودلير ؛ ام انه تراتيل الكنائس وتسابيح الجوامع !؟ من هنا نبدأ ، ومن هنا ننتهي ، من هنا يبدأ التاريخ بالتلعثم ؛ والشاعر بالترميز ، والناقد بالانتقائية ، والسلطوي بالتلفيقية ، والجماهير بال .. التفرج ..! فهذه الجماهير ظلمت كثيرا باسم الكلام ؛ فما يعنيها اذا كان فايز خضور يعني مصر او سوريا أو السودان او الجحيم فعلا !؟ هي تريد ان تأكل وتشرب وتمارس الجنس وتنام . اما الطبيب فقد أقفل عليه العيادة ، والصيدلي « خم » عنده الدواء ؛ والشركات الدوائية تفبرك امراضاً اخرى لتصنيع آخر وربح آخر .. ورجل التاريخ فقد بصره فوضع نظارة سوداء فوق عينيه ، وبدلا من البحث عن لذة الوجود ، راح يبحث في ظلمات الخلود الطوباوي . فليس عبثاً أن قال الشاعر ابولينير :

*** إنَّ العاصفة تبكي بداخلي**
اكثر مما تبكي
في الغابات ..

وفي مكان آخر يقول :

*** انصتْ إلى صوت النفير**

في اعماق الغابة
وخـدّ قلبي
فانا اهبـه
لمن تعرّف على صوتي ..

والناس كلها متعبة مثل « سارتر » الى درجة لم تعد قادرة على أن « تجد افكارها » ، أما العاصفة التي تبكي في داخلية « ابولينير » فهي الدراما السوداء التي لم تجد لها محلا في غابات الناس والدنيا ، فالتجا الى الداخل وصار صوفي الحياة ، الحياة التي نعيشها هنا ، لا صوفية العالم الآخر . لذلك فإن ابولينير يبكي « في الداخل » اكثر بكثير مما يبكي « في الخارج » ؛ لأن مشكلته هي نفسها مشكلة الشاعر العربي أيضاً ، وهي مشكلة كل الشعراء في العالم ايضاً ، انه انعدام الحد الادنى من العدالة البشرية ، وهذا ليس حلماً طوباوياً ولا مأثرة كلامية يقصد منها إثارة القضايا التعبيرية ، بل هي جوهر مأساة الفرد ككيان مستقل وحر ، وهي من جهة اخرى اكبر مآسي الشاعر الذي يحس بثقل كبير ورهافة صارمة بالقضايا الحسية لروح الكائن البشري وجسده ، يقول ـ مطاع صفدي ـ في كتابه « استراتيجية التسمية » : « المضمرات هي نصوص موجودة كاملة ؛ وظيفتها المنع والحجز وراء ستار غير مرئي » . ولكن ، لماذا هي هكـذا ، اليس من حقنا أن نراهـا ونأخذهـا معنا الى السباحة في نهر « الستيكس » ؟ أم انه كتب على اوروبا ان تجهز لنا عدميتها بعد الحروب الاهلية الطاحنة وحربين عالميتين وكثير من الفساد المالي كي نلجأ الى عدمية اخرى اكثر استخذاء وخواء وهروبية ؛ هي اندحار الكائن الانساني أمام نفسه وامحاؤه كلياً امام الآخرين وموته فوق دفاتر الكتابة ..!؟ الا إن كل ما نلهج به يومياً يقرب من الثرثرة او هو الثرثرة عينها ، وفي مثل هذا الوضع المتأزم يحق لنا أن نلهث وراء شاعر مجنون أو كاتب يفضح لنا عراء الدنيا .

يقول مطاع صفدي في نفس الكتاب : « ليست الثرثرة سوى تبادل الاقوال الجاهزة حول كل شيء ؛ وليست عن شيء محدد بالذات » . ثم يقول في فقرة اخرى : « وكيما تتم عملية اعادة الاتصال بالكينونة وتجاوز صيغ الثرثرة اليومية ، فلا بد من تعرية الاقوال من « اقوالها » للوصول الى الاشياء وهي في حال براءتها » .

فالبدائل جاهزة دوماً لاغتيال الجسد الشاعري والروح الشاعرية ، والبدائل هذه قادرة على ان تأخذ لساني فتضعه مكان دواسة بنزين أو محل نجمة تموت في سماء فسيحة ، وهذه البدائل جاهزة دوماً لفعل كل المحرمات القابلة للنقاش في قانون صانعها الأول ومخترعها الأول ؛ السوبرمان الذي أعطى البشر النار والكهرباء وشق الانهار وادار لهم الكواكب وأضاء النيونات وشغل لهم افلام الجنس والمتعة الكاملة .

يقول مطاع صفدي عن البدائل هذه : « والفنان يود لو يستطيع تدميرها وتبخيرها في الفراغ » ؛ لذلك قلت قلنا في البداية مستشهدين بفايز خضور الذي اعتبره من أكثر الشعراء السوريين مقدرة على الاخلاص لمنطلقات بدأ بها وما زال يعزف عليها ، فاذا كان الشاعر علي الجندي ـ وهو حَدّ كامل بالنسبة لنائحن رعيل الثمانينات ـ اخلص للحزن ، فإن فايز خضور اخلص للحزن وخطاب التثوير في شكله الشاعري المقبول ؛ وقد نوع عليه . لذلك كله قلنا إن الرمز مقبول ؛ ومعقول ، ومطلوب ، ولا يمكننا أن نتخلى عنه لأي سبب من الأسباب إلا في حالة واحدة لا سمح الله وهي عودة المشاعية ـ البدائية ..!

واذا كان لأعدائنا ، أقصد أعداء الشعر ، ان يشكوا بنا فليشكوا بالقصيدة ؛ وهم لا بد واجدون شيئاً من السمك . فإذا لم يجدوا شيئاً من السمك فلا بد ان يجدوا قليلاً من العشب ، فاذا لم يجدوا العشب فلا بد ان يظفروا بالملح ؛ وهذا وحده كاف لأنه عليهم في مثل هذه الحالة الخصوصية جداً ؛ ان يملحوا طبخاتهم « الحلوة » التي جعلتنا ندوخ فيما اسماه قصاص دمشقي من الرعيل الاول : بـ « البقلاوة العربية » . وكثيرون لا يهضمون البقلاوة من كثرة الدهن العربي عليها او السمن . وفي كلا الحالين فإن الملح مفيد جداً للعظام التي لا نرجو لها التهشيم إلا بعد معركة متكافئة . والملح من الاشياء التي توضع على الطعام كي لا يفسد . ولكن ؛ لا بد أن ظنونهم السيئة ستطرح علينا المقولة الدينية المشهورة : « إذا فسد الملح فبماذا نملح ؟ » .

وهنا ؛ بكل راحة وهدوء أعصاب ، اكتب لهم وصفة جاهزة في أدراجي : ملحوا بقصائد الشعر الحديثة فهي ستطرد الديدان والجراثيم والوحوش البرية و .. ستقتل اعداءها في نهاية الامر ؛ وهذا ما نرجوه وما نأمله نحن ؛ الشعراء الجدد ، الذين نسيء الظن بالعقل نفسه كما فعل « سقراط » من قبل ، ونحن نسيء الظن بالعقل لاننا نسيء الظن بالعالم ...

أخلاق العلم أو نسبية القيم

باسل فرحات

الانسان توازن قلق بين مقومات شبه ثابتة ، ضاربة في الزمن ، موروثة بالصدفة ، شبيهة بسواها فريدة في تركيبها للعدد شبه اللامتناهي لاحتمالات تركيبها ، هي الموروثات ، وبين مقومات مكتسبة ، حديثة نسبيا ، ومتزايدة التراكم ، هي الثقافة .

والقيم هي اهداف يتبناها المجتمع لتامين الحياة الجماعية وتحسينها ، وصولا الى تعايش اكثر انسجاما ففائدة لافراد هذا المجتمع ويضع ، للوصول الى هذه

* باسل فرحات : مغترب ، من المثقفين والمتابعين العرب في المهجر .

الفيم ، قواعد واساليب يسميها اخلاقا . ويضفي المجتمع على قيمه واخلاقه هالة تضعها فوق متناول.نقد الافراد ضمانا لدوامها وخوفا من تشويهها. و فائدة وجمال وسمو هذه الانظمة يكون في دقة تحقيقها للانسجام العام والخاص الذي انما وجدت لتحقيقه . فموضوع القيم اذن هوالتصرف الانساني وموضوع الاخلاق هو ايجاد افضل السبل والوسائل التي تؤمن دوام التوازن القلق بين حاجات الفرد المتنوعة ، والمتضاربة احيانا ، وبين حاجات المجتمع وبقية افراده.

ولكي نعرف حاجات الانسان يتوجب علينا معرفة مقوماته — اي طبيعته — التي منها تنبع الدوافع فالحاجات ، والتي من معرفتهـا نستنتج تسلسلها اهمية وشدة فتقييما وافضلية . والعلم يقول لنا اليوم ان الانسان هو حيوان تطور اجتماعيا ووعيا .

وحاجات الحيوان بسيطة نسبيا تكاد تقتصر على حفظ الفرد غذاء وعلى حفظ النوع جنسا ، تستفزه الانطباعات وتسيره المورثات — وتسمى الغرائز — وهي تعليمات سجلت في خلاياه بالحامض النووي خلال مليارات السنين من المكافحة والتجارب والتطور ، فحاجته تكاد تقتصر على رهافة حواسه ودقة تجاوب اجهزة حركته لتأمين الغذاء والبحث عن الرفيق والتخلص من المفترس.

ولما صار الحيوان اجتماعيا باكتسابه غرائز جديدة ، اضافة لما عنده من غرائز ، هي نظام للمجتمع ، تحول الفرد الى قطعة من جهاز يعمل بفعالية في المجتمع ،وتفقدبالتالي مقدرته على البقاء خارج مجموعته ولكنه ازداد ضمانـا ورفاها داخل مجموعته .

وقد حال دون هذا التكيف المطلق عند الانسان تفتح الوعي فيه ، فشعر بفرديته واحس المصاعب والاخطار المحيطة به وظهرت بوادر الذاكرة والخيال فتصور الماضي بمخاوفه ولذاته ، فاضطرب وخاف ، فعمل هادفا للتقليل من الاخطار والصعوبات ، ثم تخيل المستقبل فحلم وفكر ونمت اللغة بديلا عن الاشارات واخترع الآلة استطالة لاعضائه واكتشف اللباس لمقاومة العوامل الطبيعية المتغيرة ، وعرف الخوف من الغد فنمت فيه غريزة الضمان واكتسب المقدرة على التجريد فاختزن الغذاء وسعى وراء حاجاته الفردية حتى اهمل حاجات بقية الافراد او اضربها ، فصار ، من خوفه ، معتديا او جبانا ، فاختل نظام الجماعة وتصادمت الحاجات الفردية ببعضها فصار قويا معتديا وضعيفا

معتدى عليه . ويتفاعل ذاكرته مع قلة وعيه بحث الانسان عن اللذة للذة نفسها من غير حاجة موقوتة ، فاكل دون جوع حتى التخمة ، ومارس الجنس في غير موعد ودون هدفه وقتل سواه من الافراد خوفا منهم او طمعا بما لديهم حتى صار فريسة الامراض العضوية والنفسية .

فبعد ان كان المجتمع نظاما يضمن حاجات الجميع بانسجام ، كخلية النحل او قبيلة القردة ، تحول هذا المجتمع الانساني البدائي الى فوضى كادت ان تقضي على الجنس البشري لولا ظهور فرد أو افراد ازداد الوعي لديها نسبيا، فشعرت بالخطر المحدق بالافراد والجماعة من جراء خروجهم على نظام الغرائز دون ان يضعوا نظاما جديدا ، فحاول هؤلاء الافراد تنظيم المجتمع تنظيما واعيا يعوض ويتجاوز نظام الغرائز ــ الموروثات ــ وكثرت المحاولاتالفردية والجماعية، وتعددت المصادر وفشل اكثرها ونجح بعضها ، كما يحدث في بداية كل معرفة، لضعف في التأمل ونقص في المعلومات .

فمن تخيل بالحدس او اكتشف بالصدفة نظاما افاد المجتمع يساعد على انسجام الانسان مع طبيعته الفردية والاجتماعية صار فردا متميزا ، حتى ظنه من هو اقل منه وعيا ظنه انه من طبيعة غير طبيعته او له صلة بقوة تزيده قوة وتنظيما وعلما وتخطيطا . ومن المحتمل ان يكون هو ايضا ظن هذا لعدم فهمه وتقتلد دوافع الفكر من نمو في الدماغ وكثرة في المعلومات ، فارغم الناس على التقيد بما اكتشف من نظام ، سمي معتقدا او ايديولوجية ، فلجأ الى الاغراء او الاكراه المباشر أو غير المباشر ، لان هذا النظام كان حقائق مطلقة لا نقاش فيها ولا تأويل . فظهرت الملوك الالهة او من يتكلم مع الالهة ، فانتشرت الفلسفات الاسطورية والغائية والاحيائية والميتافيزيكية التي تقول ان للحياة غاية وان على الانسان التكيف مع هذه الغاية دون الالتفات الى ما اذا كانتهذه الانظمة تتفق والواقع من طبيعة الانسان وطبيعة المجتمع وطبيعة الكون ، فحولت الفرد ، مجددا ، الى واحد من قطيع لا راي له بل عليه التقيد بمعلومات او يقوم بطقوس يجهل مصدرها وغايتها ، وبالتالي يجهل ان كانت مفيدة أم مضرة او قابلة للتنفيذ او لا ، حتى ذهب البعض من هؤلاء الموجهين الى ابعد من هذا فتخيلوا نموذجا مثاليا للانسان واعتقدوا ان بامكانهم الوصول الى تحقيقه ففرضوه على المجتمع دون ان يحسبوا الاضرار النفسية والعضويةالتي ستلحق بالفرد من جراء شعوره بالعجز عن الانسجام مع ما يعتقده ، فكان

النفاق والعجز وانهيار الفرد وتراجع العلم وتقهقر المجتمع وانتشار التصوف والهرب والتوكل دون عمل والاستسلام .

حدث هذا رغم أن جميع هذه التفسيرات وما افرزت من اخلاق ، انما كانت تهدف ضمان الفرد وامنه لزيادة انسجامه مع نفسه ومع المجتمع وحتى مع الانسانية اجمع .

وقد قدمت هذه التفسيرات ، او الفلسفات ، تعليلا شاملا للكون اعادت للانسان اطمئنانه بعد اضطراب اذا اطمأن ان هنالك آلهة او ارواحا او قانونا علويا او مادة جدلية تسير الطبيعة والانسان الذي لم يبق عليه سوى التكيف مع هذا التعليل فيستريح من عناء البحث والشك ، ويتخلص من الخوف من المجهول . وكانت هذه المرحلة ضرورية مفيدة الى ان ظهرت ونمت في عالم الافكار معاني المعرفة الموضوعية كمصدر وحيد للمعرفة ، من فهم الكون واستخدامه، من الجسيمات الى المجرات ، كما وفهم الانسان لورثاته التي تحدد نظام اعضائه وتوزيع مقوماته النفسية من غريزة وعاطفة وذكاء ووجدان حتى فهم بثقافته نظام المجتمع وتفاعله مع الفرد .

اما اليوم وقد ازداد الانسان معرفة بالعالم الخارجي وبعالمه الداخلي فقد تحولت تلك التفسيرات الى عائق للانسجام والتطور والانجاز — حتى على اغلب المتعلمين من الناس — لان المعرفة الموضوعية فكرة مجردة باردة لا تقدم اي تعليل للكون أو للحياة ، بل تفرض عدولا عن كل غذاء روحي ولا تمتلك تهدئة القلق الفطري في الانسان ، بل على العكس ، تستفزه وتستبدل تقاليد عمرها لالاف السنين حتى لقد امتزجت بمورثاته نفسها فصارت طبيعة فيه . انها قضت على الحلف الاحيائي القديم المزعوم بين الانسان والخالق او الطبيعة ، ولم تترك بديلا عن هذه الصلة الثمينة الا تساؤلا قلقا في عالم متجمد من العزلة الموحشة ، فليس من السهل لفكرة كهذه ليس لها من مؤيد الا دعواها المنزهة ان تصبح مقبولة ، سيما وان الذين نادوا بها واكتشفوها لم يقولوا او يدعوا أن لها مصدرا غير دماغ الانسان . ولما كان الارجح انه يغلب على التصرف والفهم النفسية الموروثة اكثر من المعرفة المكتسبة الحديثة نسبيا ، فلا تزال هذه الفكرة صعبة الفهم واصعب تقبلا ولكنها بدأت تفرض نفسها لقدرتها اللامحدودة على الانجاز والافادة

وقد مضى على هذه الفكرة مابنوف على القرون الثلاثة احتل خلالها العلم القائم على مبدأ الموضوعية مكانا رفيعا وبنيت المجتمعات الحديثة على هذا العلم وهي مدينة له بالثروة والقوة . لقد قبلت هذه المجتمعات الثروات والقـوة التي اكتشفها العلم ولكنها لم تقبل بعد ان المعرفة الموضوعية هي المرجع الوحيد اليوم للخروج من ظلمات الغريزة وهياج العاطفة الى ضياء الوعي الذي ينبع من تفاعل الذكاء والوجدان . ولكنها اخذت تسمع ، ولو قليلا ، النداء القائل بالبحث عن مصدر جديد للمعرفة الموضوعية لطبيعة الانسان لان من اراد ان يتحكم في الطبيعة ويسخرها عليه اولا اكتشاف قوانينها والرضوخ لها ثم معرفة تسخيرها (برجسون) .

ومن الجدير بالملاحظة ان المجتمعات المتقدمة اليوم والمسلحة بكل القوى والمتمتعة بكل الثروات التي قدمها لها العلم لها دوام صحتها وازدهارها بفضل مكتشفاته ، مازال تحاول ان تحيا وتعلم فيما سبق لهذا العلم ان هدمها من الجذور لانها تتضارب والمعرفة الجديدة لطبيعة هذا الحيوان الاجتماعي الواعي الذي هو الانسان . ولاول مرة يحاول الانسان ان ينشىء مدنية علمية موضوعية ويرسخ جذورها وهو متعلق ، تعلق اليائس بالتقاليد الاحيائية ، بدلا من ان يهملها كمصدر للمعرفة ويستبدلها بقيم تنبع مما وصل اليه من العلم ، لان كل هذه المنظومات الاحيائية البعيدة عن المعرفة الموضوعية هي عدوة للعلم الذي تريد استخدامه دون احترامه . فانسان اليوم حائر بين قبول المعرفة الموضوعية والبحث عن القوانين الطبيعية وبين الخوف من تدنيس مايظنه مقدسات والاساءة الى القيم الموروثة ، وهذا خوف يجد مايسوغه لان العلم يهدم كل المدارس الخرافية والفلسفية والايديولوجية التي تقيم عليها التقاليد الاجتماعية صرح القيم والاخلاق والمحللات والمحرمات .

ان كل المنظومات التقليدية تضع القيم والاخلاق بعيدا عن متناول الانسان اذ لم تعد هذه القيم موضوعة له بل صارت مفروضة عليه وهو يخضعها فهو تابع لعلم الاخلاق فتحول الدين فرائض

اما اليوم فهو يعرف ان على القيم ان تكون لصالحه وصالح المجتمع ولذا فعليها ان تنسجم وطبيعته لتؤمن حاجاته الفردية والاجتماعية دونما اكـراه او تضارب فتصير الاخلاق نظاما مكتشفا لخدمة العمل الانساني . ولما كان كل

عمل انساني يتطلب نظاما فكل عمل يتطلب اذن اخلاقا واول قرار اخلاقي يتخذه الانسان المعاصر هو موقف متردد بين الخوف من المجهول فالالتجوء الى الغيبيات حيث اليقين والاطمئنان والجهل والتعقيد وبين التسلح بالعلم والبحث في المجهول لاكتشاف طبيعة الكون وطبيعته ليتصرف بانسجام متزايد مع القوانين المكتشفة ، فهو يسلم بان المعرفة لا تأتي الا بالعلم الموضوعي الذي يجهل القيم السابقة وأن عليه ان يستنتج قيما واخلاقا جديدة من هذا العلم فنصل عندئذ الى اخلاق العلم فيصبح القول بان الدين معاملة .

واول عمل سيقوم به الانسان المعاصر هو محاولة معرفة طبيعته معرفة علمية موضوعية ليكتشف منها نظاما لتصرفه لان ماكان مفيدا للمجتمع والفرد هو اخلاقي وما كان مضرا بهما فهو غير اخلاقي، ولايعرف المفيد والمضر الا العلماء والراسخون في العلم الذين يغلب فيهم الوعي على الغريزة ، فهم انسانيون يشعرون بحاجات مجتمعهم ويعملون علميا على اكتشاف النظام الذي يشبعها وهذا النظام هو اخلاق العلم . وسيكون هذا النظام اول خطوة نحو تحقيق التضامن الانساني الواعي . ومتى صارت اخلاق العلم ، البوصلة الموجهة للمنظمات الاجتماعية والسياسية والثقافية بدلا من القيم السابقة تتحول هذه المؤسسات الى ضمان ، وتوفر الحماية الفرد وضمانه وتأمين جو للابداع العلمي والفني والفكري ، فيتحرر الانسان من الضغوط المادية وعبودية الاحيائية ليعيش حياة اصيلة تدافع عنه مؤسسات ترى فيه مواطنا في المجتمع وصانعا له لا مكلفا ولا عبدا اذ تشعر ان من واجبها الاخلاقي خدمته في جوهره الاكثر تفردا والاعمق اجتماعيا .

وقد نبع من هذا المنطلق حاجة جديدة في البلاد المتطورة هي : مادامت المؤسسات لخدمة الانسان ومادام هذا الانسان في تطور مستمر ومتسارع تحت ضغط تغير البيئة وازدياد معلوماته توجب على هذه المؤسسات ان تستشف علميا ، بالاحصاء والمقارنة ، كيف عليها ان تكون في المستقبل لتقدم للانسان خدمات افضل ، وقد سمي هذا الفرع من المعرفة بالمستقبلية .

اما طبيعة الانسان ، فالعلوم ، من صحية وانسانية ، تقول انه توازن قلق بين مقومات شبه ثابتة هي الموروثات وبين ثقافة مكتسبة دائمة التراكم . والانسان يحافظ على هذا التوازن بالمعرفة والذكاء ويوجهه بالتطور والوعي .

فاخلاق العلم تتطلب اذن نظاما يتحول الى تشريع يؤمن للفرد اشباع حاجاته بشكل مفيد له وللمجتمع ليصبح عضوا سعيدا مفيدا في مجتمع منسجم . وهذا الاكتشاف هو من اختصاص العلماء الذين يعلمون « ان الوعي شرع من داخل وان الشرع هو وعي من خارج » .

فعلى الانسان اذن اكتشاف نظام او تشريع ، وليس تخيله ولا فرضه بالاكراه او التصويت ، كما يفعل اليوم الانسان الذكي اذ يحدد مسبقا ما يناسبه من تشريع وهو ما يؤمن مصلحته او مصلحة جماعته دون الالتفات عن جهل الى طبيعة الانسان والمجتمع والكون . اما مكتشف التشريع ، فهو كأي مكتشف يمتاز بسعة الاطلاع وعمق التأمل ودقة البحث ، فهو حكيم ، لا هدف مسبق له الا معرفة حاجات الانسان وطبيعة الكون ومحاولة التوفيق بينهما بالمعرفة الموضوعيـة .

ومتى خطونا نحو هذا المجتمع العلمي الانساني الواعي لن نرى العلماء على ابواب السلطة ، كما هي حالهم اليوم في اكثر بلاد العالم سيما المتخلف منه ، ينتظرون منها التفاته ، بل سنرى السلطة تتعاون مع العلماء لتحقيق ما يكتشفون من قوانين وما يتبعها من تكنولوجية وتطبيق ما يستنتجون من تخطيط لمناهج التوجيه والدراسة والحكم ليتم التعاون المثمر بين الافـراد والمجتمـع .

ومجتمع هذا مخططه وهدفه واسلوبه هو حلم الانبياء وهدف الفلاسفة ورؤى الفنانين وضالة العلماء وغاية الرواد لانه يقضي على اسباب الفشل والحاجة ، مصدري الاضطراب العضوي والنفسي فالانحلال والاجرام الفردي والجماعي ، هذا المجتمع يسير بنا نحو الافضل انسانيا بسرعة الصاروخ وقوة الذرة ، والذي لانزال نسعى اليـه بعقلية الفأس . وعندئذ يستعمل الانسان المعرفة الموضوعية ليحسّن نفسه بعد ان حصر استعمال هذه المعرفة في تحسين آلاته ، بالابداع والاتقان ، لزيادة الانتاج دون معرفة توزيعه فاتخمت قلة وجاعت امم واختلّ توازن المجتمع والانسانية ، كما واستعمل هذه المعرفة لتقوية دفاعه حتى تحولت هذه الآلات الى عامل للارهاب والابادة

فالمجتمع الانساني هو جماعة من الناس تبنت اهدافا سمتها قيما وحققتها باساليب سمتها اخلاقا ، فان جمدت هذه القيم تخلف الناس فاحتاجوا وخافوا ، وان تطورت بالعلم الموضوعي انطلق الناس فترفهوا وأمنوا .

ولا يعلم تطويرها الا العلماء .

آفاق المعرفة

المفهوم المادي للعالم

بقلم: جاك دوكلو
ترجمة: محمد حسن ابراهيم

تشكل نظرية المادية الديالكتيكية نقطة انطلاق لمفهوم للعالم يرجع كل شيء الى تطور المادة السرمدية الحركة .

والبشر لم يحاولوا تفسير العالم تفسيراً مادياً خلال القرون الاخيرة وحسب . ويمكن ان نورد ، بهذا الصدد ، اسم الفيلسوف اليوناني ديموقريطس (٤٦٠ – ٣٧٠ قبل الميلاد) الذي يعد بحق من اعظم فلاسفة اليونان القديمة .

محمد حسن ابراهيم : مترجم عن الفرنسية ، له عدة اعمال في ميدان الترجمة

كان ديموقريطس يرى أن لاشيء يوجد وجوداً حقيقاً إلا الذرات والخلاء وكان يعرّف الذرات بأنها عناصر أولية لامتناهية في الصغر وغير قابلة للتجزيء وذات أشكال وحجوم وأوضاع مختلفة وذات حركة سرمدية..

وبالنسبة لديموقريطس، لا شيء يولد من لا شيء، كما أن النفس لا تنفصل عن الجسم أبداً، والحياة النفسية ليست إلا نتاجاً وإلا انعكاساً لوظائف الدماغ ....

وأراني مدفوعاً الى إيراد ما كان يقوله لويس بوفيلز الذي لا يعد مادياً، بأي شكل من الأشكال: « اعتقد أن النفس تنشأ بفعل توفيق بين الروح والجسم، توفيق لا يحصل لدى جميع الناس ». وبهذا الشكل يمكن أن يوجد ناس لا نفوس لهم وآخرون أوفر حظاً يمتلكون نفوساً.

ولا يقف الأمر عند هذا الحد. فلويس بوفيلز، الذي يعتبر النفس محصلة توفيق بين الروح والجسم، يتوقع، مع ذلك، لحظة تنفصل فيها نفسه عن جسمه، وهذا يعني، بالنسبة له، أن النفس تتابع وجودها كروح منفصلة عن المادة.

واتساءل: الا يحق لنا أن نفكر، أمام عرقية من هذا النوع، بأن الأمر قد يؤول، مادمنا نقسم الناس الى مالكي نفوس ولا مالكي نفوس، الى ما يشبه ما أورده غوغول في روايته « النفوس الميتة » وهي رواية تعالج أوضاع روسيا، قبل إلغاء نظام القنانة (١٨٦١). يروي غوغول بأن الملاكين كانوا يدفعون ضريبة الرؤوس، حسب عدد أقنانهم أو عدد نفوس أقطاعاتهم. وحيث أن عمليات الاحصاء كانت نادرة، فقد كان يوجد ملاكون يترتب عليهم أن يدفعوا عن نفوس ماتت منذ زمن بعيد، لكنهم، في المقابل، كانوا يستدينون على تلك النفوس الميتة ذاتها. في هذا الاطار وضع غوغول بطل روايته تشيتشيكوف الذي كان يشتري نفوساً ميتة ويستدين عليها مبالغ طائلة.

وبهذا الشكل، كان ينظر الى كل أقنان روسيا القيصرية على أنهم نفوس، وهم، إذاً، يمتلكون المزية التي كان يتبجح بها لويس بوفيلز الذي كان يعي أنه نفس وأية نفس!

لنعد الى ديموقريطس ؛ لقد كان ديموقريطس استثناء في اليونان القديمة التي أنجبت فلاسفة مثاليين يفصلون فصلا تعسفياً الافكار او المثل عن المادة . وقد وضعوا نظريات م‍ ية مختلفة . ومن بينهم إفلاطون (٤٢٨ — ٣٤٧ قبل الميلاد) الذي كان يعتبر ان الافكار او المثل تتصف بالخلود وان الكائنات الفعلية كانت تنتمي إليها . ونعرف ان إفلاطون الذي ابدع اشهر طوباوية اشتراكية ، في القدم ، قد اقترح ، في مجال آخر ، شيوعية الممتلكات ، بالنسبة للفئة السائدة في زمانه ، والتي كانت سيادتها مؤسسة على نظام العبودية .

واضيف ، قبل طي هذا الموضوع ، ان تلميذاً لافلاطون خالفه في الراي ، وهو ارسطو (٣٨٤ — ٣٢٢ قبل الميلاد) . فارسطو بذل جهداً كبيراً من اجل إرساء اسس ، مرتكزة على الحقيقة ، لفلسفة معلمه المثالية . وقد انطلق مثل معلمه من مفهوم الفكرة فتوصل ، بالملاحظة المنهجية للعالم المحسوس ، الى التسليم بطابع عدم الانفصال بين الفكرة والمادة . بيد ان ارسطو ، خلافاً لديموقريطس الذي كان قد قدم مفهوماً آليا للعالم ، اعتبر ان الطبيعة تنطوي على غائية ترجع الى مفهوم بدئي إلهي . وقد اهتم ارسطو كذلك بشرح فكرة النماء الذي كان يتصوره كتطور يمضي من الناقص الى الكامل ومن العام الى الخاص .

ما ذكر يجعلنا نفهم لماذا قال فريديريك إنجلز : إن ارسطو كان يمتلك الدماغ الاعظم قدرة على التفكير الشمولي من جميع أدمغة فلاسفة اليونان ، الدماغ الذي تصدى للبحث عن الصيغ الأساسية للتفكير الديالكتيكي .

ولا بد من ان نلفت الانتباه الى ان رؤية اناس القرون الغابرة لا تتوافق مع ما توصل العلم ، فيما بعد ، لكشفه . فلم يكونوا يعلمون ان الأرض تدور حول الشمس وان مجرتنا ليست إلا جزءاً صغيراً من الكون ، وان شمسنا نفسها ليست إلا نجماً من بين نجوم اخرى ، نجماً متوسط الحجم ، حتى ان الفلكيين يدعونه « القزم الأصفر » .

ويقال بخصوص شمسنا « انه يحتمل أنها قد كانت نجماً عملاقاً ازرق ذا دوران سريع ، إلا انه قد هدأ ، على ما يقدر ، منذ خمسة آلاف مليون سنة وأنها تحتفظ بطاقة تكفي لاستمرارها خمسة آلاف مليون سنة ايضاً ، بعدئذ سوف

يحصل لها ما يحصل للنجوم التي يطلق عليها اسم «نوفا» والتي تنفجر بعنف وتضيء مجرتها لبعض الوقت، وهي تتضخم تضخماً هائلاً، ثم تنكفىء على نفسها وتستحيل اقزاماً بيضاً شديدة الكثافة. ومنذ أن يحصل الانفجار الاولى سوف تكون الارض قد دمرت وانمحقت، وسوف تكون الحياة قد دمرت معها أيضاً».

ومعطيات كهذه تجعلنا بعيدين جداً عن مفهوم خلق العالم التوراتي، هذا الخلق الذي قد لا يتجاوز في قدمه ستة آلاف سنة، وهذا، من وجهة نظر المعارف البشرية الراهنة، ما لا يمكن قبوله والدفاع عنه.

صحيح اننا، عندما نتحدث عن مدة تبلغ خمسة آلاف مليون سنة، لتحديد اللحظة التي تكونت فيها شمسنا من شظايا نجوم قديمة، يصعب علينا ان نجعل مدة زمنية كهذه قابلة للتصور.. إنها بعيدة بعداً شديداً عن كل ما يمكننا ان نتخيله...

والذين يعتقدون، إن لم يكن بخلود الحياة على كوكبنا الارضي، على الاقل بعودة الحياة في الآخرة، يأخذون على الماديين كونهم لا يتركون مجالاً لأي أمل، لكن هل يستطيع الانسان ان يتغذى بالاوهام وان يخدع نفسه؟ أليس الأجدى ان يقف في مواجهة الحقائق؟ فحقائق علمية كهذه لا تستلزم تشاؤماً يدفع صاحبه الى أن لا يرى امامه إلا ظلاماً...

أضف الى ذلك، أن المغامرة الانسانية، بجوانبها العظيمة وبصغائرها، وبالاندفاعات الاخوية التي تنطوي عليها والازمات التي تجرها وراءها، تستحق ان تعاش، ولا بد من ان نضع في ذهننا ان الحياة لا تنفصل عن الموت: فكل كائن حي لا بد له من ان يولد وان يتفتح وان يموت لا محالة..

اما ما يتعلق بالصورة التي يمكن ان تتكون لدى الانسان نفسه، عما سوف يؤول إليه كوكبنا الارضي، عندما سوف تكون، بعد مليارات السنين، الشمس قد انفجرت. سوف ينمحق كوكبنا وتتوقف الحياة. لكن ذلك سوف يحصل بعد مرور زمن طويل طويل، وفي فترة بعيدة عنا الى درجة لا نستطيع معها ان نضع انفسنا في الاطار الذي سوف يكون خاصاً باخلافنا في ذلك الزمان.

وذلك الزمان هو ، بعد كل حساب ، بعيد بعداً لا نستطيع معه ، بالطريقة التي ننظر بها الى الامور ، إلا ان يتولد لدينا انطباع بأنه هو الابد .

وحول اختفاء الارض ككوكب ماهول ومولد للحياة ، كتب فريديريك إنجلز هذه السطور التي ليست بعيدة عن التشاؤم وحسب ، بل ، وتتسم بتفاؤل عقلاني : « تتحرك المادة في دارة خالدة ، دارة تكتمل دورتها خلال مدة من الزمن لا تعد بالنسبة لها سنتنا الارضية وحدة قياس صالحة ؛ دورة تكون فيها ساعة النماء العظمى ، ساعة ظهور الحياة العضوية ، وايضاً ، الساعة التي تعيش فيها كائنات تعي ذاتها وتعي الطبيعة ، شأنها شأن المدى الذي توجد فيه الحياة ووعي الذات ، ضئيلة ، زماناً ومكاناً ، ضآلة شديدة ؛ دورة يكون فيها كل نمط محدود لوجود المادة ـ سواء كان شمساً او مجرة ، حيواناً متفرداً أو جنساً من الحيوانات ، تركيباً أو انحلالاً كيميائياً ـ عابراً ، ايضاً ؛ وحيث لا يكون شيء خالداً ، سرمدياً ، إلا المادة السرمدية الحركة والسرمدية التبدل ، والقوانين التي وفقها تتحرك وتتبدل . لكن مهما كان التواتر ومهما كانت الدقة المحتومة التي تتم فيه هذه الدارة في الزمان وفي المكان ؛ ومهما كان عدد ملايين الشموس والأراضين التي تولد وتفنى ؛ ومهما طال الزمان اللازم حتى تنشأ في مجموعة شمسية ، الشروط الملائمة لظهور الحياة العضوية ، وحتى لو لم يكن ذلك إلا على كوكب واحد ، ومهما بلغ عدد الكائنات العضوية التي يلزم ، قبل كل شيء ، ان تظهر وتزول ، قبل أن يبرز من صميمها حيوانات قادرة على التفكير ، وان تجد ، لمهلة قصيرة من الزمن ، شروطاً ملائمة لحياتها ، وبعدئذ تباد بدورها دون رحمة . فنحن على يقين بأن المادة تظل في كل هذه التحولات ، سرمداً ، هي هي ؛ وان لا خاصة من خواصها يمكن ان تزول ابداً ؛ وبالتالي ، إذا وجب ان تباد الحياة على الأرض ، في يوم من الايام ، لضرورة لا تفل ، فان ازدهارها الأسمى ، الدماغ المفكر ، لا بد ، بسبب الضرورة ذاتها ، من ان ينشأ من جديد ، في مكان ما آخر من الكون ، وفي ساعة اخرى » .

وأنتقل الى الحديث عن قضية الايمان وهي قضية فرضت نفسها علي ، لانني كنت في مطلع شبابي قوي الايمان . اعتقد ان الانسان حيوان خاص شديد التعقيد . فهو يفكر بكنه العالم ، وهذه خاصة الدماغ المفكر . إنه يحاول ان يكشف عن سر الكون الذي يحيط به ، وهذه ، في نهاية المطاف ، إحدى السمات الاساسية التي تميزه عن الحيوان . نظر الى النجوم التي تحيره وتثير تساؤلاته ،

وكان الجواب الأسهل يكمن في الايمان بأن كائناً لا حد لقدرته لفطنته صنع هذا الكون الذي تراه العين ، وهو الذي يسيره ... تجاوزت ذلك المفهوم الذي يتيح لنا أن ننسب كل شيء الى مفهوم الغيب المنيع الذي لا يدرك ...

ومنذ اللحظة التي انقطعت فيها عن اعتبار الدين ذا اساس إلهي فتشت عن تفسير للعالم مختلف — وعلي أن أعترف بأن قراءتي كتاب رينان « مستقبل العلم » كانت حاسمة ، بالنسبة لي . وفي الحقيقة لم يكن رينان ملحداً ، لقد كان من عشاق المعرفة Agnostique (غنوصي) . ففي كتابه الذي ظهر عام ١٨٤٨ وكان كتابا علمويا Scientisiste ، كان يعتبر ان العلم كان يستطيع إيضاح كل شيء ، وان يفتح كل المغاليق ، وأن يتيح فهم كل شيء ؛ الا يحتمل ان ذلك كان ينطوي على شيء من الطوباوية؟إن قراءة ذلك الكتاب،عندما كنت لا ازال شاباً صغيراً في مقتبل العمر ، حوالي خمس عشرة سنة ، قد انتزعت مني افتراض ان الخالق هو إله مسير الكون .

لم أكن ، آنذاك ، ملحداً ، بل الاحرى ، أنني كنت في تلك المرحلة من حياتي عاشق معرفة (غنوصي) ، واعتبر ان كنه الاشياء لا يدرك . وفي وقت لاحق ، استهوتني نظرية المادية الديالكتيكية ، وعلي ، بهذا الصدد ، أن أشير الى تأثير لينين الذي كان يربط قضايا النضال الاجتماعي بالقضايا الفلسفية ، وكان ذلك ما رأيته بالغ الأهمية .

قرأت في كتابات لينين: « ... بحث كارل ماركس وتابع ، بشكل عام ، تيارات الافكار الاساسية للقرن الثامن عشر والتي تجلت في الأمم الثلاث الاكثر تقدماً بين الأمم : الفلسفة الكلاسيكية الالمانية ، والاقتصاد السياسي الكلاسيكي الانكليزي، والاشتراكية الفرنسية ، بالترابط مع العقائد الثورية الفرنسيةبشكل عام » وكانت له وجهة نظر تكتسي ، بالنسبة لي ، أهمية عظمى : يجب أن لا يوجد تفريق تعسفي بين قضايا الفلسفة وتعريف الكون وتفسير العالم من جهة ، وبين النضال الاجتماعي من جهة اخرى . أخذ لينين بالاعتبار الكسب الكبير الذي حققه الماديون الفرنسيون في القرن الثامن عشر .

وهو يقول عنهم ، وكان من اعظمهم ديدرو : « ... في فرنسا حيث كان يجري ، في أواخر القرن الثامن عشر ، نضال حاسم ضد كل ترهات القرون

الوسطى ، ضد الاقطاع في المؤسسات وفي الافكار ، كانت المادية هي الفلسفة الوحيدة الهادفة والمخلصة لكل مبادىء العلوم الطبيعية ، ومناهضة للأباطيل والنفاق الديني ، الخ . وكان ذلك ما دفع باعداء الديموقراطية الى ان ينكبوا ، بكل ما اوتوا ، على دحض المادية والحط من شانها وتسفيهها . » ... ويتابع « .. لكن ماركس لم يتوقف عند مادية القرن الثامن عشر فقد أعطى الفلسفة دفعاً الى الأمام وأغناها ، بمكتسبات الفلسفة الكلاسيكية الالمانية ، خاصة منهج هيغل ، الذي قاد الى مادية فويرباخ . كان أساس تلك المكتسبات هو الديالكتيك اي نظرية التطور ، في شكلها الاكثر عمقاً والاكثر خلواً من قصر النظر ، فهو نظرية نسبية المعارف البشرية ، التي تقدم لنا صورة مادية دائمة النماء . توصل ماركس ، بتطويره وتعميقه للمادية الفلسفية ، الى ان يجعلها تبلغ غايتها المنطقية ثم يوسعها لتنتقل من مجال معرفة الطبيعة الى مجال معرفة المجتمع الانساني لتصل الى ما دعي بالمادية التاريخية ، التي تهدف الى إثبات ، انه ينشأ وينطور ، من صميم كل تنظيم اجتماعي ، تنظيم آخر ارفع منه ... »

من المؤكد ان هناك اشياء كثيرة لا نزال نجهلها . لكنني اعتقد بأن القضية الاساسية للفلسفة باكملها ، وبصورة خاصة ، الفلسفة المعاصرة ، هي القضية التي تخص العلاقة بين الفكر والكون ، بين الروح والطبيعة . ما هو العنصر الاسبق الروح ام الطبيعة ؟ ووفق الجواب الذي يقدمه الفلاسفة على هذا السؤال كانوا ينقسمون الى معسكرين كبيرين : فالذين كانوا يؤكدون أسبقية الروح على الطبيعة كانوا يشكلون معسكر المثالية . والآخرون الذين كانوا يعتبرون ان الطبيعة هي الاسبق كانوا يعتبرون منتمين الى المدرسة المادية .

ويجب ان نتفق . إن المادية ، بالنسبة للكثيرين ، ليست شيئاً آخر سوى الركض وراء المتع التافهة . في حين ان المادية الفلسفية هي شيء آخر مختلف كل الاختلاف . إنها مفهوم جريء للعالم ، لا يتغاضى عن الاوهام ... واضيف ، فيما يخصني ، فاقول : لست وحيداً في هذا العالم في مواجهة الكون ... فانا مع البشر .

انا إنسان بين الناس ، ومن اجل هذا يجب ان اعمل شيئاً لاجلهم ومعهم . وعلى هذا فان فلسفتي المادية لا يمكن ان تكون منفصلة عن النضال الاجتماعي .

إنني اعتقد بامكانية تغيير المجتمع البشري . كما انني ابذل قصارى جهدي كي افهم اولئك الذين يؤمنون والذين يتعايش معهم اناس جد مختلفين ...

وموقفي من الدين واضح كل الوضوح : الدين شأن خاص.وحرية الاعتقاد يجب ان تحترم ويجب أن يستطيع كل إنسان ان يمارس المعتقد الذين يختاره ، وكما يحلو له . ويجب ان لا يغرب عن البال انني من انصار الفصل بين الدولة والكنيسة .

وجوابي لأولئك الذين يقولون : إن الايمان الديني مترسخ بصلابة في ضمير البشر وأن لا شيء يستطيع ان ينزعه من قلوبهم ، هو أن الايمان يستعصي ، حقاً ، على الانتزاع الآلي ، بمجرد المشاكل الاجتماعية وبزوال استلاب الذين يعانون من القسر الاجتماعي الجائر

فالبُنى الفوقية تحيا زمنا طويلا جداً بعد زوال البُنى التحتية التي حددتها . وللمجهول ، دائماً ، نصيب في الحياة . بعض الناس يؤمنون لأنهم مرضى ، وبعضهم الآخر يجد نفسه مدفوعاً الى التفكير بأن هناك حكماً أسمى ، وقت الشدائد التي يصادفها الانسان . وحتى في مجتمع منظم تنظيما جيداً ، توجد سلسلة من العوامل التي يمكن ان تلعب دوراً في بعض تجليات الايمان . . .

خلاصة القول : ما اروع مغامرة الانسان الذي يعتبر ان الحياة قد ولدت من المــادة ، من كائن وحيد الخلية ، خرج في البدء ، من الماء والحرارة ، ومن هنالك خرجت ايضاً جميع انواع الحيوانات الموجودة ، والنباتات ، وكل ما هو طبيعة حية ، ومن بين هذه الكائنات الحية تميز حيوان ، لم يكن افضل من غيره ولا اقوى ، حتى اننــا نستطيع ان نقول بانه كان اقل قوة . الا يدهش كل هذا ؟

لماذا حصل كل ذلك ؟ لا اعرف عنه شيئاً . ما هي الخلائط الكيماوية التي كان لها دور في ذلك ؟ لا اعرف . إن الشيء المهم في ذلك كله هو تطور المخ البشري وتحوله ، والقفزة الكيفية التي تمت عندما غدا مخاً مفكراً ، في حين ان امخاخ الحيوانات ، وهي بالتأكيد امخاخ ذكية ، بيد انها لا تبدع ، لا تستطيع ان تفكر ولا تستطيع ان تتصور

اقام العلماء علاقة بين تطور اليد وتطور الدماغ . إذا ان الانسان هو في الواقع ، الحيوان الوحيد الذي توصل الى صنع أدوات . وبقدر ما اتاحت له يده صنع أدوات كان يتطور دماغه . انني افهم لماذا ينظر الى اليد نظرة جد

مثالية : اليد خالقة الدماغ وخالقة لكثير من الثروات والآلات التي تضاعف ، مئات وآلاف بل وملايين المرات ، قدرة الانسان العضلية . والآن ، مع مجيء الناظمات الآلية Ordinatours ، نجد قدرة الانسان الذهنية تتضاعف .

وأحاول أن اتصور البشر الأوائل ودماغهم المفكر ، عندما كانوا قد شرعوا يعون ، وهم ينظرون الى النجوم ويرون الشمس تشرق وتغرب والقمر يضيء لياليهم . فاولئك البشر الذين كانت تسحقهم عظمة الكون كانوا يقولون لانفسهم : إن هناك من صنع هذا . من صنعه ؟ ولم يكن بين ذلك التساؤل وبين عبادة كائن اسمى إلا خطوة لذلك وجد من عبد الشمس ومن عبد القمر ثم ، بعدئذ ، تصور الانسان الإله على صورته .

وارى أن الدين يمكن أن يغدو احتجاجاً من الانسان على ما يعتريه من ضيق وشدة امام المجتمع وامام الطبيعة ...

وتقدم وقائع الحياة ، كلها ، منذ أن وجد الانسان وحتى الآن ، صورة مثيرة عن تاريخ البشر . . . فعلى البشر ، بدلاً من أن يدمر بعضهم البعض ويتفانوا ، أن يرتقوا الى مستوى مجابهة الطبيعة من اجل تطويعها وتحويلها وانقاذها في الوقت نفسه . . .

ويجب أن نسلم بأن كل ما وجد في اغوار ماضي البشرية خلف آثاراً عنيدة في ضمائر ووعي الناس .

نافذة على العالم

ترجمة : كمال فوزي الشرابي

●● هل كان كونفوشيوس شاعرا ؟ مقال للكاتبة الصينية آن شينغ ANNE CHENG مترجمة كونفوشيوس الى الفرنسية ، والاستاذة في جامعة باريس ــ ١٠ .

« قال المعلم : من لايعترف بالأوامر السماوية لايمكنه ان يكون صالحاً . من لا يقيم الشعائر لايمكنه ان يؤكد وجوده . من لايعرف قيمة الكلمات لايمكنه ان يعرف البشر » .

* كمال فوزي الشرابي : شاعر واديب من سورية ، من مؤسسي مجلة « القيثارة » ، له عدد من الاعمال الشعرية .

هل كان كونفوشيوس شاعراً؟ لربما كانه في ساعات هوايته . ذات يوم ، وبينما هو موجود على ضفة نهر ، هتف قائلا : « **كل شيء يمر كهذا الماء ،ولا شيء يتوقف ليلا ولا نهاراً !** » وذات يوم ، وبينما هو يتحدث حديثا لارابط فيه مع تلامذته ، اعلن انه يرى رأي احدهم في قوله : « **ان اعظم رغبة لديه هي ان يذهب في نهايات الربيع ، وهو يرتدي لباس العيد ، بمرافقة خمسة او ستة او سبعة غلمان ، للتطهر في مياه نهريي YI ، والاستمتاع بالنسيم في (هياكل المطر) ، ثم العودة وهم يغنون . .** »

هل يقدم لنا كونفوشيوس كشاعر للمطلة صورة تختلف عن صورته المعهودة كحكيم اخلاقي شيخ ؟ هذا ماسنحاول اظهاره . فاذا كان كونفوشيوس يعتبر بحق اول مفكر واول مؤلف جدير بهذا الاسم في تاريخ الثقافة الصينية ، فانه لم يتميز في الواقع بمواهبه الشعرية . حتى ان البعض يأخذ عليه تمكنه من النثرية . ومع ذلك فان المحاورات التي جرت بينه وبين تلامذته ومعاصريه فيما بين القرنين السادس والخامس ق.م . مطعمة بمراجع واشارات الى (القصائد) ، وهي مجموعة قطع شعرية اكتسبت بشكل مبكر قيمة قانونية حين غدا (كتاب القصائد Shijing) ، احد الكتب الخمسة ذات المكانة الاولى في التقاليد الكونفوشيوسية .

نظمت هذه القصائد ــ وتضم حاليا ٣٠٥ قصائد ــ ، وجمعت طوال العهد الاول للاسرة المالكة وجو Zhou اي في حدود القرن العاشر الى القرن السابع ق.م . وهي اقدم التعابير الشعرية بالصين ، وكانت في البدء شفهية ثم وضعت مكتوبة ، مع الابقاء على صلاحيتها للالقاء او الغناء ، وبذلك ظلت محتفظة بطابعها الخاص كقصائد

يقسم كتاب القصائد تقليديا الى اربعة اقسام : ١) الفوونفينغ Guofeng او الالحان الشعبية لمختلف مناطق الصين في عهد اسرة الدجو . وغالبا ماتكون هذه الالحان مقطعات صغيرة ، وقصائد فولكلورية تعكس اوضاع الحياة اليومية (في هذه الاغاني الموقعة كانت طبقة الفلاحين تعبر عن شكاواها وتظلماتها ، وهي عادة استمرت في بعض الارياف الصينية) . ٢) الشيا اويا Xiaoya أو مقطعات البلاط الصغيرة ، ٣) الدايا Daya او قصائد البلاط الكبيرة . وهي تتحدث عن الاحتفالات والاحداث الرسمية ، ٤) الصونغ Song

وهي أناشيد غالباً ما تتصف بالقصر والابهام وتتحدث عن القرابين وعن قدماء الاسرة المالكة .

وبحسب التقاليد ، وباعتراف كونفوشيوس نفسه ، اعاد هذا الفيلسوف النظر في شكل (القصائد) وفي مضمونها . وكان يحفظ جميع هذه القصائد غيباً ، ولديه فكرة شخصية تتعلق بطريقة فهمها يقول : « **يحوي (كتاب القصائد) ثلاثمئة قصيدة ، ولكن اهم مافيها انما يعود الى ثلاث كلمات : لا انحراف ابداً** » . وتلخص هذه الكلمات الثلاث كل تفسير اتى به الفيلسوف لـ (القصائد) ، قد استهل بها الشاعر الامريكي عزرا باوند مؤلفه (مختارات اتباعية بحسب تعريف كونفوشيوس) وقد صدر في العام ١٩٧٤ عن دار (فابر اندفابر) . وتوجد هذه الكلمات الثلاث معزولة عن السياق العام حيث تشير الى عدد من الجياد وقد قرن بعضها الى بعض ، كناية عن مبدأ كونفوشيوس الاخلاقي : ان الفكر هو الذي يجب ان يبقى في الطريق المستقيم « **بلا انحراف ابداً** » . ومن مجموعة من القصائد تحول هذا الكتاب الى « **مؤلف يقرؤه الانسان الشريف** » ، وله مكانته الكبرى في التقاليد المكتوبة .

ويبدو ان كونفوشيوس قد لجا الى النصوص القديمة ليضفي على كتابه معاني اخلاقية بناءة ، وليضع برنامجه التعليمي موضع التطبيق . اليستكلمة « الدراسة » هي الكلمة الاولى والسيدة بين الكلمات في (محاوراته) . وعلى هذا فعدم دراسة (القصائد) يعني « **ان يلصق المرء انفه بحائط** » كما كان المعلم يقول وهو يوجه مواعظه الى ابنه . وقد استطاع احد تلاميذه ان يحصل على الزواج بابنة اخيه لمجرد انه فهم الدرس وردد مقتبطا هذا المقطع من كتاب : القصائد) « **في صولجان من اليَشْب الابيض يمكن ان يُصقلَ عيب /اما الحديث التعس فلا مجال لاصلاحه** » .

★ ★ ★

هناك جملة قصيرة قالها كونفوشيوس وهو على سرير الموت ، في مصطلح مستعار من (القصائد) ، وتشير الى الحياة التي يقفها المرء على البحث عن الفضيلة : « **سيرنا هزيل وخطر / كما على حافة هاوية / كما على طبقة رقيقة من الجليد** » .

ويبلغ الخبث ببعض تلامذته حد الاستشهاد ببعض أقواله في معرض الخروج عن الصواب وذلك مماورد في (القصائد) . ذات يوم راودت كونفوشيوس فكرة ان يزور أحد الوزراء المعتدين فذكره تلميذه زيلو Zilu بقوله : « **لا يعبر الانسان الخيّر عتبة من يصنع الشر بيديه** » . واجابه المعلم بسرعة بديهته المشهورة : « **صحيح ان هذا ما قلته . ولكن الم اقل ايضاً : « انه لن الصلابة بحيث لا تستطيع رحىً ان تطحنه ، وانه لمن البياض بحيث لا يستطيع اي مداد ان يسوّده ؟** » ويستطرد : « **اتراني عِرْقَ حنظلٍ عتيق يتوجب عليه ان يبقى معلقاً ليجف من دون ان يصلح للاستهلاك ؟** » .

وذات يوم ، وبينما كان كونفوشيوس مشغولا بالعزف على حجارة موسيقية ، مر رجل امام بابه ثم توقف ليدلي بفكرته : « **مفهوم من يعزف على هذا المنوال! اي عناد في هذا اللحن الرتيب! اذا كان الانسان لا يتعرف الى مواهبه فما عليه الا ان يشغل نفسه بشؤونه الخاصة ، هذا كل شيء** » . وتلا ذلك ذكر لمقطع من (القصائد) : « **مُرَّ في الماء العميق وانت مرتدٍ جميع ملابسك، / اما في الماء الضحل فشمرّ عن ثوبك** » .

ويتنهد كونفوشيوس بمرارة وقد تعرف في هذا اللوم الموجه اليه ارادته التي تهتم كثيراً بمصير العالم ومآ تلقّاه من نصح بعدم المغالات ، ويجيب : « **الواقع ان كل شيء يسهل في عدم الاهتمام !** » .

اذا كانت هذه الأجوبة يمكن ان تبدو مطبوعة بطابع الوقار المصطنع ، فانها على الأقل تخلو من الحذلقة . ولا تقوم « الدراسة » او « التعلم » بحسب كونفوشيوس ، وفي الدرجة الاولى على حشو الدماغ بما في الكتب من معارف ، حتى ولو كان دماغاً راجحاً . ان النصوص القديمة قد وجدت قبل كل شيء لتعلمنا ان نحيا ، ونتمتع بالحياة ، ونكون بشراً اخياراً . يسال المعلم : « **تستطيع أن تستذكر عن ظهر قلب (القصائد) الثلاثمئة ؟ ولكن تصور انك قد شغلت بوظيفة لست آهلا لها ، او انك ارسلت في مهمة الى الخارج ولا تعرف ، في كلتا الحالتين كيف تتصرف فيما يعرض لك من امور ، ففيمَ يفيدك دربك كله ؟** » .

يشهد هذا على الطابع العملي لتعليم كونفوشيوس بشكل خاص ، حتى ولو قام هذا التعليم على دراسة النصوص ، كما يشهد على استعمال يجب ان

يغدو شائعاً لدى رجال السياسة وبخاصة السفراء الذين يجب ان يظهروا قدرتهم على مواجهة اي وضع حين يفوتهم تلقي التعليمات المحددة المتعلقة باللغة المستعملة . في مثل تلك الظروف يتيح الاستشهاد (بالقصائد) واستعمالها بدراية التعبير بكلمات مبطنة ، مع سبر مقاصد الشخص المخاطب . وهكذا فان (الشيجنغ او كتاب القصائد) قد اصبح باسناده الى فن الاستشهاد ، نموذجاً حقيقياً للغة المرموزة ــ ويمكن حتى القول للغة « الديبلوماسية » .

فلا عجب اذن ان رأينا كونفوشيوس يأمر ابنه بدراسة (القصائد) ، والا بقي « **وانفه ملصق بحائط** » ، اي بقي غير قادر على « التحدث » في المجتمع بلغة مهذبة . الاتتيح (القصائد) « **يقظة المشاعر ، ورهافة الملاحظة النقدية ، والتعبير عن المظالم والشكاوى ؟ انها تساعد في خدمة الوالد والامير بشكل افضل . انها تجعلنا نتعرف جيداً اسماء الطيور ، والحيوانات والنباتات والاشجار** » فـ (القصائد) اذاً هي كتاب كامل للانسان الشريف ، توفر له تعليماً هو في الوقت ذاته نظري وعملي ، بل انها خصوصاً توقظ الوعي لدى الانسان .

* * *

هل يعني ذلك ان تعليم الانسان الشريف انما يبدأ بايقاظه شعرياً ، وبدفعه الى الايحاء الابداعي ، والبحث الجمالي ؟ يبدو ان كونفوشيوس قد تجاوز ذلك كله حين اضاف ان تعلم (القصائد) وحده لا يكفي ، وان يكن يسمح للانسان ان « يتحدث » . على الانسان ان يكمل تعلمه بتعلم الشعائر التي تتيح له ان « يؤكد وجوده » باعتباره انساناً . ان يكون الانسان انساناً حقاً او ان يحاول تحقيق انسانيته بكل ما وسعه جهده ، ذاك هو طموح كونفوشيوس . وهكذا فان الانسان لا يمكن ان يقول عن نفسه انه انساني الا بدءاً من الوقت الذي يقدر فيه على التصرف بحسب الشعائر . ويبدو هذا المفهوم غريباً الا اذا اخذنا بعين الاعتبار الثقافة المميزة للصين القديمة ، والا اذا تقيدنا بمفهوم الفكرة القائلة باعتبار الشعائر مجموعة من التوافقات الاجتماعية والقواعد والتصرفات .

تشكل الطريقة التي تستند الى الشعائر في الوجود والتفكير صميم انسانية كونفوشيوس . ويمكن التحدث عن شعائر اساسية وبالتالي وجودية لا تكتفي بان تحيط بسلوكنا في المجتمع بل تشمل متأثراتنا العاطفية وانفعالاتنا . وعلى

هذا فان هذا الايقاظ على الانسانية والشعائر هو الذي عبر عنه كونفوشيوس في (القصائد) . وتشكل هذه الجملة الشهيرة في (المحاورات) : « **يستيقظ الانسان لدى قراءة (القصائد) ، ويؤكد وجوده بممارسة الشعائر ، ويكمل نفسه في تناغم الموسيقا** » ـ تشكل وحدها برنامجا كاملا ، او تشكل في الواقع برنامج كونفوشيوس الذي يرسم مخططا للحياة والانسانية . وجميع أشكال التعابير الانسانية محددة كشعائر : الشعر ، الموسيقا التي كانت تضم ايضا الرقص وفن الايماء ، وغيرهما من الممارسات المتماثلة والمشتركة ، على اعتبار ان (القصائد) كانت ترتل او تغنى على رقصات او ايماءات تمت بصلة الى الشعائر .

ويبرز استعمال كونفوشيوس لـ (القصائد) المكان الاساسي الذي اعطاه للاشتغال الخلقي في تعليمه ، كما يبرز أيضا ان الاخلاق هي اكثر من نواه جازمة وعقلانية . ان يكون الانسان اخلاقيا لدى كونفوشيوس يعني قبل اي شيء ان يكون انسانيا ، بالمعنى الاكثر كمالا ونبلا للانسانية ، ومع جميع ما يتضمنه هذا المعنى من حياة عاطفية وانفعالية . انه يذهب حتى الى التمني بان « **تكون الرغبة في الفضيلة على مستوى القوة التي تملكها الغريزة الجسدية** » ! وهكذا فان الاخلاق لا تتعلق فقط بمجرد الواجب بل بالرغبة ايضا ، ويقصد الرغبة الشبيهة بالصوفية . يقول : « **هل يتعذر حقا بلوغ فضيلة الانسانية ؟ كن راغبا فيها ومولعا بها وستجدها في نفسك** » . ان رؤيا كونفوشيوس هي في الاساس رؤيا اخلاقية ولكنها أيضا رؤيا عاطفية ، ترتفع الى اسمى معانيها حين تصعد من اعماق الانسان ـ بدلا من ان تنحدر اليها غريزيا ـ فتمنحه القوة وتحرضه على الشجاعة .

على ضوء هذه الخلفية يجب ان نضع التفسير الخلقي المبدئي الذي يعطيه كونفوشيوس لـ (لقصائد) التي تشير الى العلاقات الغرامية والجنسية . وهكذا فان هذه الابيات التي تصف سحر امرأة : « **ايها الوجه ذو الابتسامة الفاتنة / و ذو العينين الصافيتين العميقتين / ايها الحرير الابيض الذي ترتسم فيه الالوان** » تفهم على انها دال لان « **الالوان لا تاتي الا بعد تهيئة الاعماق** » وبمعنى آخر « **ان الشعائر لا تاتي الا بعد فضيلة الانسانية** » .

او ايضا : « **غصن الخوخ في إزهاره / لكم يعوم ويستدير ! لا أتنهد الا من اجلك / وانت عني بعيدة** » ، حيث يصنع كنفوشيوس من الحبيبة صورة للفضيلة الاسمى . وهو تفسير يذكرنا بتفسير (نشيد الانشاد) الذي لسليمان وبالتقاليد اليهودية ثم المسيحية حيث كان حب الملك لشوليمْت يؤخذ لا بمعناه الحرفي ولكن كصورة من صور الحب الالهي لشعبه ، وكذلك القول فيما يتعلق بالاعراس الصوفية مابين المسيح والكنيسة .

اتهم بعض النقاد كونفوشيوس بأنه ينحو منحى « النفعية » وذلك حين يرى في (القصائد) ينبوعا للاستشهادات البناءة ، لا متعة جمالية . ان هذا الحكم لا يمكن ان ينطلق ، كما يبدو لي ، الا من معايير خاصة بالثقافة الغربية . هنا نجد الانفعال الشعري ، والتعبير الفني ، والبلاغة السياسية ، والحكمة والاخلاق الانسانيتين تغرس جميعها جذورها المشتركة في الثقافة الشعائرية لكونفوشيوس بعيدا عن ان يشكل كل واحد منها مجالا مميزا . في مثل هذه الثقافة كيف نميز بين الاخلاقي والجمالي ؟ ان الجمال ليس التعبير المبتكر او الاحساس الفردي لدى شخص ما بل هو جمال الكون ، جمال المجتمع الانساني وقد انتظمت فيه الشعائر وتناغمت . واليك ما يقوله المعلم في (قصيدة غوانجو Guanju)التي تفتتح (كتاب القصائد) والتي تغني الانسجام الزوجي : « **قصيدة غوانجو هذه ، يا لها اعجوبة في التوازن ! انها تعبر عن المتعة من غير مغالاة ، وعن الاسى من دون الوقوع في العذاب** » .

كونفوشيوس ، شاعرا ؟ لقد كان اول من غنى القصيدة الكبرى للشعائر .

●● الأدب الامريكي مهدد ، مقابلة مع الفرد كازين (ALFRED KAZIN) الناقد والمؤرخ الشهير وعرض لنظرته التشاؤمية حول وضع الكاتب المعاصر في الولايات المتحدة .

يحتفل الناقد والمؤرخ الامريكي الفرد كازين هذا العام بعيد ميلاده السادس والسبعين . ويتابع منذ اكثر من خمسين عاما نشاطه كمؤرخ اتباعي محافظ ، ويصدر مجلته الادبية ON NATIVE GROUNDS منذ عام ١٩٢٤ . بهمة لا تعرف الكلل .

لا يحمل الفرد كازين اية شهادات جامعية ، الا انه يتمتع بثقافة شاملة ودقيقة ، ولديه موهبة القارىء الذي لا يجاري بكثرة مطالعاته ، تشهد على ذلك دروسه ومحاضراته ومقالاته . وكانت دروسه عن ((الشعر ١٠١)) في جامعة (السيتي يونيفيرسيتي اوف نيويورك) محادثات اسطورية ، او ((ناديا الشعراء راحلين)) حيث كان المستمعون ياتون ليطلعوا على اسرار الشعراء العظام من امثال اميلي ديكنسون ، ووالت وايتمن ، وروبيرت فروست .. وعلى الرغم من نشر كتابه (دراسات معاصرة ، ١٩٦٢) ، ومقالاته عن الكتب في المجلات ، فقد بقي معلما في معرفة الماضي على مرحلتين / في الزمان اولا كما نراه في كتابه (التقدم الامريكي ، ١٩٨٤) وهو دراسات عن العصر الذهبي للادب الامريكي من عام ١٨٣٠ الى عام ١٩٣٠ . وفي مؤلفه (امريكا الكاتبة ، ١٩٨٨) قام بالرحلة ذاتها ، ولكن في المكان هذه المرة ، مستلهما الحضور الدائم للمنظر الوحشي سواء كان ريفيا او مدينيا في طبيعة بلاده المتنوعة . وهو هنا يتحدث عن الزمان الحاضر بثقة من يعرفون كل شيء عن الامس .

● يبدو ان الروائيين الامريكيين اليوم يمارسون مهنة تختلف عن مهنة سابقيهم كدرايزرودوس باسوس ؟

ـ كلا ، ان عملية الكتابة لم تتغير . واعني ان الكتابة ما تزال فنا جاداً لدى كثير من الناس ، انما كثر الحديث عن المال ، وعن السلف التي ارتفع مقدارها الى ملايين من الدولارات ، وعن تنمية المبيعات . المهم في هذا الجانب العملي هو انشغال الناشرين باسترداد اموالهم ، حتى لو ادى ذلك الى تغيير عملية الكتابة لدى من يؤمنون بها . ولنقل انك اذا كنت لا تتمنى ان تصبح غنيا عن طريق كتبك ، واذا كنت لا تحلم بان يشتري التلفاز او السينما الرواية التي تكتبها فان عملية الكتابة تظل فنا لم يطرأ عليه اي تغيير .

● وماذا تفيد من ذلك ؟

ـ ستحصل على مبيعات متواضعة الا انه سيكون لك جمهور . الولايات المتحدة هي من الاتساع بحيث ان كل شخص يمكنه ان يتدبر امره بالسعي الى الحصول على مساعدات حكومية او مؤسساتية بدل الاعتماد على عوائد النشر وحدها .

في الستينات ، حين نشر الشاعر الن غينسبرغ قصائده بوساطة مكتبة صغيرة في سان فرنسيسكو ، قال الناس : لقد لجأ الى هذه الطريقة لان هذه المدينة تقع على « الضفة اليسارية » من امريكا . اما الآن فيوجد كثير من صغار الناشرين . وجميع « المنشورات الجامعية » تصدر عن الجامعات لا عن دور النشر . وهي ملأى بأناس جادين ومتواضعين فيما يتعلق بطموحاتهم المالية .

● **كتاب هذه « المنشورات الجامعية » يواجهون مصيرا تجاريا مختلفا .**

ـ حين تكتب فئة من الناس ما تريد فلربما لديها في كتبها ، وعلى الرغم من كل شيء ما قد يجعلها شعبية . فجورج سيمنون Simenon ، وهو احد كبار كتاب هذا العصر ، قد فعل ما اراد واصبح كاتبا شعبيا . ما يجب فهمه عن الولايات المتحدة انها تضم عددا لا يحصى من الثقافات المختلفة . ويوجد فيها كثير من الكتاب في جماعات صغيرة من نساء وزنوج ويهود وسواهم ... تعيش معا كما كان عليه الامر في الامبراطورية النمساوية ـ الهنغارية الى حد ما . ويمارس هؤلاء الكتاب فنا لا يتغير ، الا ان العالم من حولهم يتغير بسرعة اكبر ، ويغدو باستمرار اكثر تقنية ، واكثر تحركا . فالكتابة في الولايات المتحدة قد اصبحت فنا عتقت درجته او زينه نوعا ما في مجتمع تتنامى فيه الحداثة .

● **وما هي النتائج بالنسبة الى الروائيين ؟**

ـ لم تعد لديهم السيطرة التي كانوا يملكونها . لم يعودوا تلك النماذج ، او تلك المراجع التي كانت تكوّن قراءها من الوجهتين الاخلاقية والثقافية .

● **فيمن تفكر ؟**

ـ خذ ارنست همنغوي ، ما كان عليه ، وما كان يصنعه ، وما كان ينشره بعد الحرب العالمية الاولى . واعتقد بأن من غير الممكن اعادة قراءته من دون الشعور ـ لا اتحدث هنا عن حداثته ولا عن واقع كونه كاتبا « جادا » ـ اقول من دون الشعور في كتابته المفرقة في البساطة بهذه النكهة المرة ، ما بعد الابتداعية ، التي ترافق احساسا جديدا كان القراء يدركونه .

● **واليـوم ؟**

ـ روائيون كنور من مايلر Mailer ، وجو ابديك Updike ، وشاول بيلو Below ، وجويس كارول اوتس Oates ، وهم اشخاص احترمهم ، واصـر

على قول ذلك ، ليس لهم هذا الاثر الحاسم . قليل من الناس يمكنهم ان يشعروا بان المطالعة تغيرهم . ولكي أجيب عن سؤالك اقول لك ان كل شيء اليوم عرضة للهلاك ، وعابر ، والكتب الجيدة كذلك . اضف الى هذا انني اعتقد بأن اعمالا قليلة جدا من عصرنا ستبقى على قيد الحياة

● الا تستطيع ان تذكر بعضها ؟...

ـ ... كلا ، كلا ، لا تطلب مني هذا . انا آخر شخص يسأل ليتنبأ بما سيبقى على قيد الحياة . ما من احد توقع ما سيكون عليه اخيرا كل من اميلي ديكنسون ، ووالت ويتمن ، وهرمن ملفيل ومارك توين . لا ادري ما الذي يبقي كتابا على قيد الحياة ، ولكني واثق بأن كتبا قليلة جدا من عصرنا ستعيش ، ذلك ان الروائيين اصبحوا لا يؤمنون بالروائع . القرن التاسع عشر كان يؤمن بها . في القرن العشرين مازال سيريل كونولي Guanlly يقول ان الدافع الوحيد للكتابة هو انتاج رائعة من الروائع . لم يعد الناس يفكرون بهذه الطريقة ، وخصوصا الناشرين الذين يبحثون عن انتاج كتب بوقت اسرع كما تنتج مستحضرات" يزاد في سرعة تصريفها ، كل ذلك انتهى .

● حقا ؟

ـ عندما كنت شابا كانت المسالة على الدوام ، هنا كما في اوروبا : من هو افضل كاتب ؟ واذكر ان سارتر جهد ليفسر ان دوس پاسوس كان افضل كاتب . هذا النوع من الحكم لم يعد موجودا . ما من احد يجيء ليقول ان بيلو هو افضل من ابديك او مايلر . ولقد حاول مايلر على طريقته وهو الاناني ، المحب للسيطرة ، ان يناضل من اجل ذلك ، اراد ان يكون الافضل على الطريقة التي ناضل بها همنغوي قبله ، ولكن الامر اصبح لا معنى له . ولا يعود ذلك فقط الى تجارية Affairisme (١) الناشرين قد حلت محل العالم الادبي ، بل يعود ايضا الى الجو الذي لم يعد ملائما . وما من كاتب هنا او في فرنسا يسعى الآن الى ان يكون فيكتور هوغو زمانه . ان فكرة التفوق لم تعد موجودة لسبب بسيط : لم يعد الادب يحكم اللعبة

● **منافسة الوسائل السمعية – البصرية قوية ؟**

– هذا امر بدهي . على اني افكر في المضمون : المعرفة . انطلقنا من القرن التاسع عشر حيث كان الادب مايزال الشكل الاصلي والعام للمعرفة . حين يتحدث ستندال عن النساء او بودلير عن المدينة ، فان كلامنهما يعبر كما او ان ما يقوله يقال للمرة الاولى . وحتى لو لم تكن المرة الاولى فانه يوحي كما لو انها كذلك . انه ينظم المعرفة من حوله . ثم جاء العلم والاعلام وشيئاً فشيئاً ، وقطعة قطعة ، التهما كل ذلك . وتمثل الولايات المتحدة الحالة القصوى لهذا الوضع . ولا استطيع اليوم ان افكر في روائي امريكي واحد ينكر ان ما اقرؤه لديه سبق لي ، بطريقة ما ، ان قرأته في احدى الصحف او شاهدته في السينما او التلفاز . تعرف الجملة الشهيرة لعزرا باوند : « **الأدب جديد" يظل جديداً** » ، وهي ملاحظة متالقة تدين أدب اليوم . وكان باوند يتحدث عن الفنانين « **كسوار للجنس البشري** » . ولعل السواري موجودة في بعض اقسام الجامعات ، ومراكز البحوث ، من يدري ؟ وعلى اية حال لا وجود لها بين الروائيين الامريكيين .

● **ذكرت ابديك قبل قليل ...**

– ... مثال جيد . انه جاد ، سهل القراءة ، يثير ببراعته الاعجاب لانه ينشر كتابا في السنة واحيانا كتابين . انه موهوب ، ملم بما يجري على المسرح الامريكي وما يهم الامريكيين . ان شعوري هو كما يقال عن المال من انه « **يأتي بسرعة ويذهب بسرعة** » . ومع ذلك فابديك ليس سطحياً ولا اجوف . انه رائع ولكن لا وجود في كتبه لهذه النوعية الخاصة ، لهذه الحقيقة فيما وراء الاشياء . ان ابديك لا يبحث عنها ، وما من احد يبحث عنها ، ومن يقول انه يبحث عنها يسخر منه الناس . وفي هذه النقطة لا يختلف الروائيون الامريكيون عن الروائيين الاوروبيين ، ولعلهم اسوأ .

● **مـاذا تعني ؟**

– انهم حبيسو الوقت الذي يعيشونه ، وهو وقت كثر فيه الاعلام ، وكثرت فيه السرعة . من المستحيل الخروج من دوامة التاريخ الراهن ، ولكن التاريخ ليس هو الذي يكتب الكتب . كان ثورو Thoreau يقول : « **من يكتب**

يجب ان تكون له ساقان قويتان » . ان الاعلام الذي يتدفق على الروائي ، كما يتدفق على أي شخص آخر ، ليس هو ما يهدد بنهاية العالم كما تنبأ جورج أورويل في روايته (١٩٨٤) ، بل هو الذهول الكبير . وهو يسهم في هذا الشعور ، الجديد في الأدب ، بان كل شيء يمر ، وكل شيء يتلاشى ، وان الديمومة قيمة مشكوك فيها .

● **هل تؤثر الصحافة في شكل الادب القصصي والروائي ؟**

ـ تكتب الكتب لتصبح ملكاً للصحافة لا للأدب . هناك تطور يمكن تتبعه منذ صعود الصحافة الادبية في الثلاثينات . ف (النيويوركر) وحتى (تايم) كانتا تجعلان من نوعية الكتابة اولوية الأولويات . وهكذا تجمع لديهما جيش من الكتاب . وتبين لهما شيئاً فشيئاً انهما غير قادرتين على الكشف عن الفوارق بين الكتاب ، وخصوصا أصحاب النوعية الادبية . ولم يعد يسمى المقال « مقالا » بل أصبح « قصة » او « حكاية » . وبعد الحرب العالمية الثانية كان الكتاب الامريكيون في كل مكان ، فكانوا ومايزالون اوائل من يذهبون الى الحروب ، والى معسكرات الاعتقال ، وكانوا ومايزالون في اثر الشخصيات التي تتحدث عنها الصحافة . وفي الستينات اخذ روائيون كمايلر ، وغور فيدال ، وبلدوين يصنعون روايات بعيدة عن فن الرواية وذلك عن السياسة ، والرياضة واحداث العالم ... لم يبق من كل ذلك شيء الآن لان الصحافة هي الصحافة وما من أحد سيعاود قراءة كتاب يحكي عن التظاهرات حول البنتاغون قبل عشرين عاماً .

● **وتوم وولف Wolfe وروايته (محرقة الاباطيل) التي تمثل نهاية هذا التشويش بين الصحافة والادب ؟**

ـ انها رواية صحفية بكل تأكيد ، ولكنها ايضا شيء مخجل ، لان وولف ، الذي يحب الظهور ، يقلل من قيمة نيويورك حين يعالج القارة بطريقة سطحية . وبحجة الاضحاك لا يتوصل الا الى انتاج هجائية للوقائع البدهية . والأسوأ من ذلك انه سطر فيما بعد نوعاً من انواع المناشير دعمه بروايته ليقول ان الرواية الامريكية المعاصرة تسير نحو الواقعية . وذكر بلزاك وزولا . وقد نشرت رداً لأذكر بالحقيقة وهي ان الروائيين الامريكيين كانوا على الدوام ، بلى على الدوام ، واقعيين . وصدقني حين اقول لك ان الولايات المتحدة لا تشكل بلداً مهيأ لتقبل السريالية على اعتبار ان ثقافتها معاكسة للسريالية تماماً .

● في الواقعية توجد الاناتية ؟

ـ كل امرىء يعتقد انه يملك الحق في ان يقول ما يريد . ويدرك المرء ذلك لان « المخصصات القومية للفنون » تخفض الهبات للمبدعين الذين يحكم على اعمالهم بانها « مخلة بالحياء » . ويجد كل امرىء من الطبيعي ان يلجأ ، ليحارب هذه النزعة ، الى المادة الاولى من الدستور التي تعالج حرية التعبير . وهناك فئات من النساء والسود وذوي الشذوذ الجنسي .... تريد التعبير باعتبارها فئات ضغط . هذا حسن ، ولكن هل الموضوع فعلا موضوع ادب حين تطلب امرأة كاتبة قروضاً لتستطيع « **ان تدرس هويتهـا الجنسية** » ! ثمة الكثير من النرجسية .

● نحن جد بعيدين عن الجيل الأدبي الأول الذي عرفته،جيل العشرينات؟

ـ حين افكر في هذا الجيل اقول لنفسي انه كان جيلا لا مباليا . قد تكون القدرة التي يشعر فيها المرء بالامان حين لا يملك شيئا هي أثمن ما في الوجود . كان سكوت فيتز جرالد ، وادموند ويلسون ، وارنست همنغواي مزهوين بانفسهم ، لا تنقصهم الفتنة ولا الذكاء ، على الاقل من وجهة نظرهم هم ، وكانوا يزجون بأنفسهم في المخاطرة . لم يكونوا يخشون الذهاب الى اوروبا ، ولا تدمير ما تعارف عليه الناس ، ولا كنس البيوريتانية والاقليمية . كانت اصولهم العائلية تساعدهم على ذلك ، كانوا ذوي امتيازات .

● وساعدتهم الحرب ايضا .

ـ كانت الحرب العالمية الاولى هي الحرب الادبية حقا . صنعت شعراء في انكلترا . وانتجت لدينا افضل الكتاب ، وافضل كتب العصر مع انها كانت تشكل صدمة كبيرة واكتشافا لهمجية العالم . هذا هو الفارق مع الحرب العالمية الثانية ، التي كانت اكثر شعبية ولكنها اعطت اعمالا اقل جودة ، وجيلا من الكتاب لا يمكنهم ان يقارنوا انفسهم بجيل العشرينات . ولم تعط حرب فييتنام فيما بعد سوى روايات صحفيين . وافضل هذه الروايات كتبها صحفي هو ميكائيل هر Herr . وكتابه (الموت الرديء) مصنوع بشكل جيد على وجه الاجمال .

● هل التطور مستمر ام انه ينتهي بقطيعة ؟ في كتابيك (دراسات معاصرة) و (التقدم الامريكي) رسمت على الدوام حـدوداً للانتاج الادبي الامريكي في مطلع الثلاثينات .

ـ لانه يوجد جيلان استثنائيان في الولايات المتحدة . قبل الحرب الاهلية (مع ثورو ، وهاوثورن ، وويتمن ، وملفيل) ، وبعد الحرب العالمية الاولى . عشت مطلع الثلاثينات واعرف كم تغيرت الاشياء على جميع الصعد منذ ذلك الحين . طبعت البروليتاريا بطابعها الكتاب . ثم ان تأثيرات الانهيار الاقتصادي الكبير في الولايات المتحدة ، والتعاطفات مع الماركسية ، وانتشار (مجلة النصير Partisan Review) ، كل ذلك حرك عقول الناس . الا ان فقد الايمان بالاتحاد السوفييتي كان رهيباً لدى الكثير من الروائيين ، وذلك بعد ان فوجيء العالم في عام ١٩٣٩ بتوقيع معاهدة عدم اعتداء بين حكومتي هتلر وستالين

ليس المقصود ان نناقش ما اذا كان الكتاب الذين اتوا بعد باوند وفيتز جرالد وهمنغوي كان لديهم موهبة اقل . كانت الازمنة مختلفة . دوس باسوس هو من جيل آخر . كان يؤمن بالوجود الموضوعي للتاريخ ، الى حد يتيح له ان يستخلص منه بنية الولايات المتحدة الامريكية . وكنست الحرب العالمية الثانية كل هذا ، وتغير المنظر : اصبحت الحكومة في كل مكان ، واصبح المال وقفاً على التربية . وادى العالم الاكاديمي دوراً متزايد الاهمية .

● ما رايك في « محترفات الكتابة المبدعة » التي غالباً ما كان يتزايد فيها تكوّن الروائيين ؟

ـ نعرف جميعاً ان من المستحيل تعلم الكتابـة . ولكننا لا نستطيع ان نتجاهل أول قصة كتبتها فلانري اوكونور Flannery O'connor ، وهي احدى اجمل اعمالها ، وكانت قد سطرتها حين كانت تتردد على مثل هذه المحترفات في جامعة آيوا . كانت موهوبة . وقد افادت من توجيهات أحد معلميها . ويجب ان يكون الجواب على وجه تقريبي ما يلي : لا يصلح التعليم لشيء ولكن صاحب الموهبة الفتية يهمه على الدوام ان يقابل من يهتم به ، ويكون مهياً وخبيراً . انه لعمل مدير ادبي اول يقوم به هؤلاء المعلمون لدى الروائيين الشباب ، والدليل على ذلك أن كبريات دور النشر تنشىء لها محترفاتها الخاصة بها ، مع مدراء ادبيين مختصين ، لكي توجه المواهب الجديدة .

● لا ضرر في ذلك ؟

ــ كلا ، على أن هذا يشعرنا بأن لا قيمة للفن بحد ذاته ، فيالدرجة الأولى، وانما القيمة للطموح والنجاح اللذين يسعى اليهما الفنانون الشباب . هناك فارق بين الفن والطموح ، أو بالاحرى كان هناك فارق ، لان الفن قد أصبح اليوم مهنة .

● ما هو تاثير السينما والتلفاز في اعمال الروائيين ؟

ــ كبير ، بكل تاكيد . ويمس هذا التاثير مضمون الاعمال . ان الروائيين يفكرون بمصطلحات السينما . وهذا يظهر في بنى اعمالهم ، ولكنه يعطيهم ارادة ان يكونوا ، في كل صفحة ، حاضرين امام العيون . ويمكن ان نلمس ذلك أيضاً في كتابات الكثير من المؤرخين . الجميع يتحدثون عن معنى النبض في اللحظة الحاضرة ، هذا النبض الخاص بالسينما : كل شخص يعيش في الحاضر ، وفي كل مخطط يعرضون علينا مشاهدته ، ولا شيء يوجد من الماضي ، ومن مستوىء ذلك التشابه الموجود في الكتب ، والموجود حتى في حيوات الروائيين انفسهم .

● يعني ؟

ــ ما يكتبونه يجب ان يجد منفذاً بلا انتظار ، وبهذا المعنى هم يعملون ايضاً في الحاضر . في روسيا ، وبسبب الرقابة ، غالباً ما كان الكتاب يكتبون وهم يعلمون انهم لا يعملون الا لانفسهم ولاعمالهم . وهذا ما يسمى « الكتابة للحفظ في الادراج » . اصبحت الولايات المتحدة بلاداً لم يعد الكتاب فيها يكتبون من اجل الحفظ في الادراج .

● ترسم صورة كبيرة شديدة الاظلام عن وضع الروائي .

ــ ارجو الا تسيء الظن . لا اريد ان اقول ان الادب قد مات . هذا مستحيل في مجتمع حر كالمجتمع الامريكي ، ولكن يجب التنبه الى انه لم يسبق لوضع الاداب في الولايات المتحدة ان كان مهدداً كما هو عليه اليوم .

●● الدخن ، وبعد ؟ دراسة للروائي الفرنسي جان ــ جاك بروشيبه BROCHIER ، منشورات الآداب الجميلة ، باريس .

بدات منشورات الآداب الجميلة Les Belles Lettres مؤخراً باطلاق مجموعة من رسائل الهجاء والنقد هدفها الكفاح ضد « البانورجية Le Penurgisme »(٢) والافكار المسلم بها وهي غالباً ما تقيد الحريات الفردية. اول كتاب في هذه المجموعة ذات البرنامج الفني هو كتاب لاذع ومثير عنوانه (أدخن ، وبعد ؟) لجان ـ جاك بروشيبه .

عملية دقيقة ، فنحن نعلم ان الهجاء لا ينجح الا اذا كان موضوعه حاراً . وموضوع التبغ يظل على الدوام حارقاً . الم يمنعوا مؤخراً التدخين في قطر الضواحي بعد ان منعوه في الطائرات الدولية ؟

امام هذا التهديد انبرى جان ـ جاك بروشيبه ، المدخن امام الله والناس ، للتدخل . وكما يشرح لنا ، منذ مطلع كتابه ، بدأ كل شيء بنص خطه « **من غير ان يفكر ان يزيد فيه** » وارسله الى جريدة (لوموند) . ونشرت الرسالة في باب « راي حر » . ويشير فيها الكاتب بخاصة الى انه « **في بلاد تهتم حقاً بالدفاع عن حقوق الانسان ، واذاً بحقوق البشر والافراد ، كل اجراء يهدف الى حظر التدخين في الامكنة العامة حظراً تاماً يضر بالحرية الفردية ضرراً بالغاً** » . ويوالي الكاتب طرح آرائه حول حقائق بدهية ولكننا قد لا تقع من النفوس على الدوام موقعاً حسناً . مثال : « **ويشهد هذا الخطاب مرة اخرى على المصاعب التي يلاقيها مجتمعنا مع الموت ، والتي يحاول اخفاءها والتنكر لها بجميع الوسائل ، حتى اكثر هذه الوسائل سذاجة** » .

وكانت ردة الفعل ان تلقت الجريدة بريداً يقال انه يضاهي بحجمه واهميته ما تتلقاه حول قضية تشاد مثلا او اية قضية من قضايا العالم الثانوية . ويعلق الكاتب على هذا البريد قائلا : « **فيما عدا استثناءين اثنين ، اتهمني اكثر القراء تعاطفاً معي بانني اجسد النذالة والشؤم ، وبانني مجرم حرب تجب محاكمته ، كما لو انني بعت مقاطعتي الالزاس واللورين او سرقت ذهب قبة الانفاليد ..** » .

في الفصل الذي عنونه الكاتب (دفاع عن التدخين) يبين انه اذا كان قد قرر ان يتغنى باللفافة والغليون والسيكار فانه لم يفعل ذلك بدافع من موهبته بل لان التبغ شيء لذيذ ، ثم ان التبغ يخلق بين الناس نوعاً من الالفة والصفاء ايام كانت الدنيا بخير وكان المدخنون يديرون علب تبغهم او لفائفهم على الحضور بالتناوب ...

وينتقل الكاتب بعد ذلك ليؤكد قول طبيب من اطباء المجاري التنفسية في احد المشافي الباريسية، وهو قول يفضّل درَجته في اصول علم الاخلاق والسلوك لا في اصول علم الطب : « **ليس في استعمال التبغ ما يضر شريطة الا تزعج جارك وخصوصاً جارتك بتدخينك** » .

ثم يذكر الكاتب قصص بعض المشاهير من الادباء مع اللفافة والتبغ ، فيصور لنا بيير لويس وهو مستغرق في الاستمتاع بالتدخين ، ونستمع الى جان جينيه وهو يستوحي آخر لفافة والمتهم الذي اصبح في الوقت ذاته « طائراً وأثيراً ومركباً » ، ونتتبع اخبار سارتر في تقريظه التبغ وفي تحليله متع المدخن ...

ان عشبة نيكو Nicot التي تعرضت وما تزال تتعرض لحملات كثيرة ضارية تستاهل بكل تواضع ان يفرد لها كتاب بدافع عنها ولو انه دفاع يفتقر في كثير من حججه الى المستوى اللازم للاقناع .

●● **(يوميات الأسر ١٩٤٠ ـ ١٩٤٥) للسياسي الفرنسي ادوار دالادييه E. DALADIER ، منشورات كالمان ـ ليفي ، باريس .**

ادوار دالادييه رجل سياسة فرنسي (١٨٨٤ ـ ١٩٧٠) من الراديكاليين . رئيس مجلس الوزراء من عام ١٩٣٨ الى عام ١٩٤٠ . وقع اتفاقية ميونيخ عام ١٩٣٨ مع الالمان . وها هو ابنه جان ينشر ذكرياته في كتاب عنوانه (يوميات الأسر ١٩٤٠ ـ ١٩٤٥) فيحيي لنا شخصية كان اسمها يتألق في الثلاثينات على المسرح اليومي للاحداث مع اسم كل من رئيس الوزراء اللاحق بول رينو Reynrud والجنرال غاملان Gamelin .

اضطر دالادييه في عام ١٩٣٨ الى توقيع اتفاقية ميونيخ مع الالمان تحاشياً لنشوب الحرب ، وقد ظل يشعر بوطأة هذا التوقيع الخاطىء حتى آخر يوم من ايام حياته . الا انه لم يلبث قبل انقضاء عام على هذا التوقيع ان أعلن الحرب على هتلر .

وصمت هزيمة فرنسا امام المانيا في عام ١٩٤٠ هذه الشخصيات الثلاث بالعار ، واتاحت لخصومها ان تطلق عليها شتى الاتهامات . الا ان بول رينو ، وهو السياسي المحنك ، سرعان ما محا عنه هذه الوصمة حين بادر الى نشر عدة

كتب منها (فرنسا انقذت اوروبا ، ١٩٤٧) في جزءين ، و (الوحدة او الموت ، ١٩٥١) و (مذكرات ١٩٦٠ – ١٩٦٣) في جزءين ايضاً . كذلك لجأ الجنرال غاملان الى الاسلوب ذاته فاصدر كتابه (خدمة الوطن ، ١٩٤٦) في ثلاثة اجزاء. ولم تتأت هذه المهارة لدالادييه الذي كان ابناً لعامل وعاملة مع انه كان حائزاً شهادة الاستاذية في التاريخ . ومع ذلك يمكن القول انه فكر في اتباع هذه الطريقة ، ففي محفوظاته التي اودعها معهد العلوم السياسية توجد كمية لا يستهان بها من المذكرات ، و ١٢٨ صفحة مطبوعة على الآلة الكاتبة عن ميونيخ، وهي قضية محزنة كان يبعد باستمرار مسؤوليته عنها حتى انه كتب مقالا طويلا نشره في (كانديد الجديد) عام ١٩٦١ مفسراً القرار الذي اتخذه والدوافع اليه

بقي الكتاب الجديد (يوميات الاسر) مجهولا . وقد عثر ابنه بول على ما تضمنه من ذكريات غير منشورة . ولم يكن من عادة دالادييه أن يكتب يوميات، ولكن ما إن اوقفته سلطات فيشي في مطلع ايلول ١٩٤٠ ثم سجنته في احد القصور القديمة حيث انضم اليه في الاسر كل من بول رينو ، وغاملان ، ورئيس الوزراء السابق ليون بلوم ، والوزير عدة مرات جورج ماندل Mandel وسواهم ، حتى بدا يسجل ملاحظات تتعلق بجميع الاحداث التي بدت له هامة ، وكذلك آراء منورة عن اسياد السياسة ومستشاريهم . ونقل من السجن الى سجن قبل ان يساق الى المانيا . ولم يوفر أحداً من نقده ، اذ كان قاسياً في احكامه ، ولكن كان يمكن على الدوام تفسير هذه الاحكام وايجاد مسوغ لها .

وبتتبع الاحداث ، كانت اقدم الذكريات تطفو فيسجلها بدقة مدهشة ، ويرسم لنا صورة حقيقية عن الاشخاص الذين اسهموا فيها . ويقدم هذا السرد المستفيض – بربطه على الدوام الوقائع الراهنة بماض قريب يلقي عليها الضوء ويفسرها – متعة ادبية لا يمكن يوميات مسلسلة تاريخياً ان تقدمها . وتظهر حقارة فيشي منذ البدء مذهلة . فسجن هؤلاء الرجال السياسيين ، الذين لم تكن قراراتهم بلا تاثير والذين لا يعتبرون المسؤولين الوحيدين عن الهزيمة ، لم يكن له من هدف سوى **« انقاذ شرف الجيش »** ، وقد قالوها لهم بكل صفاقة . واثار التحضير للدعوى امام المحكمة العليا سخطاً واستنكاراً شديدين . وسرعان ما فهم بيتان وحاشيته ، وفهم الالمان كذلك ، ان هذه الدعوى خطأ وانها ستنقلب ضدهم . وحقق الكوماندان الشجاع جاكو لدى مئتين من قواد الفرق ثم بين ان فرنسا لم تخسر الحرب بسبب نقص في المعدات بل بسبب عدم الكفاءة المذهل

لدى قيادة ما زالت متحجرة في الماضي . وسرعان ما تبين ان الدعوى ستنقلب الى كارثة وذلك لأن دالاديه وبلوم اظهرا صلابة في الموقف تثير الاعجاب . وعرف الالمان ان الدعوى غير مجدية وانها خطرة فحاولوا ان يستفيدوا من الموقف . وهكذا ارسلوا الى دالاديه ، بمساعدة بيتان ومستشاريه ، احدى سكرتيراته القديمات وهي الآنسة موليه Mollet ، بعد ان وبخها اهم دبلوماسيين المانيين بباريس وهما آبيتز Abetz واخنباخ Achenbach لتقترح « مساومة » دالاديه . فاذا قبل ان يصرح علناً بأن الانكليز والسفير الامريكي بباريس بليت Bullet هم المحرضون الاساسيون على الحرب فانهم سيطلقون سراحه . وكانوا يريدون بذلك أن يظهروا الرئيس الامريكي فرانكلين روزفلت كداعية الى الحرب ومحب لها وذلك للتأثير في عدم انتخابه الوشيك رئيساً للمرة الثالثة على التوالي . ورفض دالاديه هذا العرض بغضب ، اذ كان ينتظر من التدخل الامريكي أن يحرر فرنسا . وأصر الالمان على طلبهم تساندهم فيشي . ووضع فوز روزفلت في الثاني من كانون الثاني عام ١٩٤١ حداً لهذه المحاولة ولمصير دالاديه معاً .

نلاحظ في هذا السرد الصادق الوثيق ان السجناء يطلعون على جميع الاحداث الخارجية اينما كانوا . ويقدم دالاديه احكاما وآراء تتسم ببعد النظر والصفاء . فاذا ما انتقلنا الى قفص الاتهام نجد ان للسجناء منظراً مختلفاً . فقد ظهروا بشخصياتهم الحقيقية التي لا تنقصها الشجاعة ولا رباطة الجأش

وقيل ان ينطق رئيس المحكمة بـ « تأجيل » الدعوى ، اصدر الماريشال بيتان حكماً شخصياً هو نقل السجناء الى حصن آخر . ووحده الجنرال فاتو Watteau ، وهو احد المستشارين ، وكانت لديه الشجاعة لان يستقيل ؛ اما بقية المستشارين فقد ترددوا بعد ان هددهم بيتان بالتوقيف إن هم استقالوا . واصدر بيتان قراراً شخصياً في السابع من تشرين الثاني ١٩٤١ يحكم بوضع دالاديه في سجن انفرادي . ومع ذلك استمر النظر في الدعوى امام المحكمة . ومنذ الجلسة الاولى اصبح المتهمون متهمين (بكسر الهاء) ، وافلت زمام الامور من يد الرئيس ، فتدخل الالمان وطالبوا بـ « تعليق » المحاكمة ، الامر الذي انقذ الماريشال بيتان . ولقد ادى دالاديه دوراً رئيساً في انقلاب الموقف : فما كان يجب ان يكون دعوى الجمهورية اصبح دعوى بيتان والعسكريين العاجزين . وكتب : **« اراد بيتان ان يقلب الجمهورية ليحل محلها الفاشية او السالازارية » .**

وفي هذا نفاذ بصيرة يثير الاعجاب لدى انسان يجهل ان سالازار ، ديكتاتور البرتغال ، هو فعلاً الانموذج السري الذي تسعى فيشي إليه .

وثمة احكام على مثل هذا الوضوح عبر عنها الكاتب دورياً . فقد كتب في الاول من تموز عام ١٩٤٢ : « **هذه الحرب هي افلاس البورجوازية اي افلاس كل من المراقبة المالية ، والراسماليين ، ومدرسة البوليتيكنيك ، ومعهد العلوم السياسية الخ** . » .

ويحكم دالادييه على فيشي بشراسة جانبية لا تخلو من دعابة . يقول : « **فيشي تعني الارهاب الابيض ، والسوق السوداء ، والمكتبة الوردية** » . وحين احتل الالمان المنطقة الحرة ، رفض رئيس وزراء فيشي بيير لافال Laval أن يحرر السجناء ، ولم تتحرك المحكمة العليا التي كان يجب أن تجتمع بسرعة وتأمر بتحرير السجناء ثم تحل نفسها .

وفي الثاني عشر من كانون الاول ، اي بعد شهر من وصول الالمان ، أُنبيء دالادييه ورينو ان من المحتمل نقلهما الى المانيا . وكان ما يزال من المستحيل تسهيل فرارهما ، ومرت ثلاثة اشهر ونصف وما من احد اتخذ زمام المبادرة . وفي الواحد والثلاثين من آذار ١٩٤٣ جاء بوسكيه Bousquet شخصياً واعلم السجناء ان فيشي قد استسلمت لضغط الالمان وانهم سينقلون الى المانيا ، ذلك انه يوجد مشروع انكلو – امريكي لاختطافهم . وتبع ذلك بقليل ، وبعد اجراءات معقدة ، نقل دالادييه وبقية السجناء في الثاني من ايار الى احد القصور في منطقة اينسبروك . وظلوا في هذا القصر حتى تحريرهم بعد سنتين ، وقد عاشوا هذه الفترة في شروط مادية افضل من شروط معسكرات الاعتقال ومن الشروط التي كانت تقدم لهم في فرنسا ، الا انهم كانوا منقطعين تماماً عن العالم الخارجي .

تقرأ هذه الذكريات باهتمام ومتعة اذ نجد فيها كثيراً من التفاصيل الجديدة التي غالباً ما تضيء الوقائع واحوال البشر . وتكتشف فيها دالادييه مختلفاً جداً عن انسان الاسطورة الذي رُسم له ، فهو شخص فاضل ، شجاع، ثاقب الراي والنظر في تلك المرحلة الصعبة . وغالباً ما تظهر رؤياه لمستقبل فرنسا واوروبا في غاية الصواب ، وتقديم ابنه له يتصف بالصفاء والافادة والبر بالوالد .

كتاب يجب ان يقتنيه في مكتبته كل" هاوٍ للتاريخ المعاصر .

●● (الحياة في زمن الحرب) رواية من الخيال العلمي للكاتب الامريكي لوسيوس شيبارد LUCIUS SHEPPARD مترجمة الى الفرنسية ، منشورات لافون ، باريس .

في منطقة غير واضحة ، تقع بين الغواتيمالا وباناما ، تمتد حرب خفية تغطي كثافة الغابات في الطبيعة وادغال المدن . وقد نسي معظم المتخاصمين منذ عهد بعيد من يقود هذه الحرب ، وما هي الاهداف الحقيقية من وراء اشعالها واستمرارها . هل هي على الدوام « الثمرة المتحدة United Fruit » ، وهل هم ممثلوها باسم مبدأ مونرو اولئك الذين يتابعونها ضد الثوار الحمر ، او ان هذه الحرب ليست سوى امتداد بعيد للثار الكريه المحتدم ما بين قبائل المادرا دونا وقبائل السوتومايور ،هذا الثار الذي يعود أصله الى مطلع القرن السابع عشر والذي يذكي نار الحقد والكراهية فيه سحرة غامضون ؟ ومهما يكن من امر هذا الثار واصله التاريخي فانذلك لم يمنع المذابح ، ولاالكمائن القاتلة ، ولاالمناورات التقنية ، ولا المؤامرات العسكرية ، ولا جرائم التجسس ، كما انه لم يمنع غسل الادمغة ، ولا تدمير القرى عن بكرة ابيها ، ولا الاغتصابات الوحشية .

التحق ديفيد مينغولاي Mingollay باحد معسكرات التدريب ، وهو لا يعرف سوى شيء واحد : انهامريكي وانه يدافع عن الحرية.وفي رأي المتحدثين اليه يبدو مرة جندياً اميركياً ومرة فرداً من افراد العصابات الثائرة . انه "خلْق" من نوع جديد . غذوه بالمخدرات الغريبة ، ودربوه على القتال النفسي،فغدا قادراً على خرق دفاعات الفكر البشري.ولربما ذهب الى ابعد من ذلك . انه ذو وعيامريكي نموذجي لكنه يشعر بكآبة غامضة لانه يحارب ، ويتساءل عن مغزى مهمته . ويفكر في الفرار ذات يوم من الجندية وهو يستعمل اجازته ليختفي في احد احياء سان فرنسيسكو القديمة ، شأنه في ذلك شأن عدد من اترابه

كان لوسيوس شيبارد ، كاتب هذه الرواية ، مراسلاً حربياً على جبهة العمليات . ويبدو لنا في (الحياة في زمن الحرب) كباحث عن السراب الاكثر مما يبدو ملتصقاً بالتراب . وفي بحثه عن الفكر السحري ، يتوقف شيبارد عند المظهر الانطباعي للمعارك أكثر مما يتوقف عند اهراق الدماء ، كما يتوقف عند الحالا"،

النفسية التي يمر بها المحارب ما بين هجومَين اكثر مما يتوقف عند المجابهات القاتلة . انه يحلل مظاهر الاحــلام في التجربة بدلا من ان يتملى بنظره اهوال المعركة . ويبصر عالم سلالات عنيــد يحلل المسيرة العقليــة لديفيد مينغولا ، الجندي الامريكي ، في معركة تتجاوزه المجازفة فيها لكنه يعتقد انه يحمل عنهــا قسماً من المسؤولية مطبوعاً بالشؤم .

ذلك ان مينغولا لا يلامس احياناً روح الخبراء الستراتيجيين حين يأمرونه بالقتل ، وذلك بفضل موهبته النفسية التي ضخمتها المخدرات . ويتمرد حين يستهدف القتل دبيراً عدوته ، ومثيلته . عندئذ يفر بصحبتها وصحبة توئي معلمه الخلاسي . وفي اثناء رحلة مبدئية يصل الى مكان خرافي اسمه (باريو كلاريو) صنعَتْ فيه ادمغة الحرب من سواد الجيش . وتنقلب الخلفيات ، ويغير الاعداء انتماءاتهم ، ولا تعود الحدود بين المتحاربين واضحة .

ان نقرأ شيبارد معناه ان نذهب الى ملاقــاة الحــرب والموت في ادغــال غواتيمالا حيث تفيض الاستيهامات الدموية ، وحيث يحتشد الاشخاص فــي انطلاقهم من الكوابيس : كاهن متمسك بالارض ، حاسوب " آلة " محدد " قليلا " ، جبل محصن ، ساديون سعداء ... ويعرف الكاتب ، في الاتجاه الاستثنائي للكتابة لديه ، وقد استوحى كبار روائيي امريكا اللاتينية ، كيف يعطي البعــد الملحمي والشعري والاستيهامي لروايته التي تمكن تسميتها بالف ليــلة وليــلة « الرعب » ، والتي تتوالى مراحلها كطلقات رشاش . ولا شك في ان القــارىء كان بوده ان يظهر تقديراً اكبر لما تضمنته هذه الرواية من صفحات مفرقة في الجمال عن هذه الحرب الابدية ذات المجازفات المتقلبة لولا ما يصدم به لدى قراءة الخطاب الذي أقحم في سياق الرواية عما يسميه الكاتب « ازمة وعي امريكية » تجاه « الامريكات الاخرى » ، وهو خطاب لا يدعمه اي تحليل سياسي مقنع .

فنــون

●● (خوان ميرو JUAN MIRO) تاليف جورج رايار G. RAILLARD ، منشورات هازان ، باريس .

ليس المتوازن العذب ، الذي يلذر بالنجوم عالماً من العصافير والنساء النائمات ، الا مظهراً ، او اسطورة ، او رسماً رديئاً . فخوان ميرو ، الفنان التشكيلي الاسباني ، مهووس او مجنون ، وهو متوحش ، وهو احد المفعدين الشرسين الذين يعودون من المستعمرات والذين تحدث عنهم ارتور رامبو . هذا هو الميرو الذي يرينا اياه جورج رايار ، وانه لمصيب في ذلك . انه الميرو الذي يقف ما بين قطبي الفنان التشكيلي الفاتن ، المتسم ببعض البساطة ، والبريء بحسب قول اندره بريتون .

اجترح جورج رايار معجزة حين حصل من الفنان الصامت العنيد على سلسلة من الحوارات نشرتها دار (سوي) منذ اثني عشر عاماً تحت عنوان (هذا هو لون احلامي) . وصرح ميرو فيها خصوصاً بان فنه لم يكن قط يوميات سرية ، بل قوة تعبر عما في داخله . فاذا امعنا النظر جيداً في لوحات هذا القطلوني فان كلمة قوة هي التي تميزها **(انه لفي شجار مع نفسه ، يجهد بلا توقف لكي يبرز لنا وصال المراة والطائر ، هذا العنوان الذي انتهى بان يشير بشكل موحد الى جميع لوحاته)** التي تعارض قبل كل شيء « حصون المحافظة » كما يقول رايار .

يبرز لنا البوم رايار ، بنجاح كبير ، مئة لوحة ، وصور خزفيات ومنحوتات تحوي كلمات واشياء ، وجبالا وسلاسل ، وخشباً وفرساناً . ان عالم ميرو عالم متين ، كثيف تحت انغام الخفة الزائفة التي يهبها لنفسه ، وهو على النقيض تماماً من كل تجرد ، تماماً كما كان جان جاك بريفير على النقيض من ستيفان مالارميه ، اضف الى ذلك انه عنيف جداً .

كان خوان ميرو المولود عام ١٨٩٣ ابن صائغ وساعاتي . تفتحت موهبته في سن مبكرة . انهى علومه الفنية في عدة معاهد . ثم عمل موظفاً في مصنع للادوية . مرض فترك عمله وذهب للاستشفاء والاستجمام في مزرعة ابويه ، وبقيت هذه المزرعة مهبطاً لالهامه طول حياته . ثم تفرغ لفنه وانتسب في الوقت ذاته الى احدى الاكاديميات ذات التعليم الحر . وارتبط في تلك الحقبة ببعض الفنانين القطلونيين وبينهم زميله الخزاف لورنس ارتيفاس الذي عمل معه فيما بعد .

البدايات : في عام ١٩١٢ اقيم معرض كبير للفنانين الانطباعيين والوحشيين والتكعيبيين فتأثر ميرو في تلك الحقبة بهم . ومن لوحاته الوحشية لوحة عنوانها

(الشمال والجنوب) ، ومن لوحاته التكعيبية (صورة ريكاد) . وتتسم لوحاته في تلك الفترة بالتفصيلية والعفوية ، أضف الى ذلك ما اضفاه عليها من إبعاد تصور الحياة السرية للارض . ثم تعرف في برشلونة الى الفنانين موريس رينال وبيكابيا ، واقيم له معرض في ربيع ١٩٩١ . ولم يلبث ان رحل الى باريس حيث تعرف فيها الى بيكاسو .

في باريس : كان ميرو ينتقل بين فرنسا واسبانيا فيقضي الصيف في مزرعة ابويه قرب برشلونة ، والشتاء في باريس حيث كان مشغله يقع بجوار مشغل الفنان اندره ماصون Masson، وعلى الرغم من احتكاكه بهؤلاء الفنانين ، فانه لم يكن يطيع سوى صوت موهبته الخاصة . ومن لوحاته في هذه الحقبة (عارية في المرآة) وعدة لوحات تصور الطبيعة الصامتة ومشاهد من بلاده ، وكلها تزخر بالواقع وبانفعالاته الشخصية تجاه هذا الواقع .

الرحلة السريالية : اكدت معاشرته الكتاب والفنانين السرياليين تحولاته الجريئة في التعبير عن الاستيهامات والشاهد الاليفة . وميز توالد الموضوعات لديه ، على التلافها مع العريسات والالوان الحية ، لوحتيه (الارض المحروثة) و (كرنفال اركان) ، ولكن لوحته (أمومة) عام ١٩٢٤ تدل على الآلية الدقيقة والجهد المثالي لرمزيته الجنسية ، وتدخله مرحلة السريالية . وقد تخلى في هذه الفترة مؤقتاً عن المنهجية الحذرة ليندفع مع عوامل الاختراع العفوي . وتتوحد هنا العريسات والبقع على منظور حي متحرك في مشاركة يبدو انها تؤكد المرح والطلاقة في فنه كما في لوحتيه (راس فلاح قطلوني ، ١٩٢٥) و (حصان السيرك) . وبالمقابل فاللوحات المنفذة ، خلال اقامته في المزرعة ، تتسم بشاعرية اكثر عقلانية هي في الوقت ذاته مزيج من الدعابة والحنان كما في لوحته (كلب ينبح القمر ، ١٩٢٦) .

تفتح عبقريته : هذا التصور المفرق في شخصيانيته هو الذي سيستغله ميرو بعد ان أعطته التجربة السريالية احساساً بوسائله في جو مثقل بـ « الكهرباء العقلية » على حد قول اندره بريتون . فلوحاته الثلاث عن (داخل البيت الهولندي) و (صوره الشخصية الخيالية الاربع) هي نتيجة تكوين معقد . ويلاحظ في (الصور الشخصية) تآلف العمق على مساحات كبيرة من اللون

المسطح ، بحسب الممارسات الناجمة عما يسمى بالتجريد المعاصر . وفي اثناء هذه الفترة لجأ ميرو الى « الملصقات » ، ونجد فيها عناصر تأسيسية لاساوبه ، وقد استعمل في ابداع هذه الملصقات الخشب ، والمعدن ، والخيوط ، والورق . وبالاستناد الى هذه الاعمال ذات المظهر العبوس امكن الكلام عن «اغتيال التصوير» بحسب تعبيره الخاص . وتعتبر اللوحات الزيتية التي تلت هذه الملصقات بين اعماله الاكثر تنافراً وجفاء وخصوصاً لوحته (راس رجل ، ١٩٣١) .

التحذير من الحرب : ويظهر موضوع المرأة ، وقد اصبح اكثر تجريداً ، في رسومه على ورق « انغر » منذ عام ١٩٣١ . في عام ١٩٣٢ اتسمت الاشكال والعربسات والبقع في الرسوم على الخشب بارنان جميل يهب ايقاعاً للخلفيات الناعمة . وتتناوب التآليف مع صور ذات تعبير غنائي عنيف لا يقل في حيويته الشرسة عن ابداعات بيكاسو حول الموضوع ذاته كما في لوحة (المرأة الجالسة ، ١٩٣٢ . وتنذر تصاويره ، التي تسمى بـ « الوحشية » (١٩٣٧ — ١٩٣٨) وذات الاحجام الصغيرة في بلوغها ذروة القلق ، بالحرب الاهلية الاسبانية التي اجبرته على البقاء في فرنسا حتى ١٩٤٠ .

فارانجفيل VARENGEVILLE :هذه الحقبة التي ما تزال مجهولة الى حد ما ، والتي يمكن اعتبارها قمة من قمم التعبيرية الاوروبية ، سرعان ما شارفت نهايتها . وتفتح فن ميرو فيها على شاعرية خيالية وخصوصاً في اثناء اقامته بفارانجفيل وهي بلدة تقع الى الغرب من باريس ، وفيها تمركزت السريالية ، كما ان أندره بريتون أبدع فيها روايته الشعرية (نادجا NADJA . هنا بدأ ميرو تتمة (مجراته الثلاث والعشرين) التي انهاها في جزيرة مايوركا وفي مزرعة ابويه عام ١٩٤١ . وتعتبر هذه الاعمال اجمل باقة قطفها ميرو من حديقة احلامه . وتحددت شعريته : فالنجمة ، والقمر ، والمرأة ، والأشخاص ، والكائنات في عربها تجري فيما بينها محادثات بتعابير ضاحكة او جدية ، وتتهادى الخطوط فيما بينها الطف التحيات وانعمها .

واخيراً لا بد من الاشارة الى انه يوجد عدد لا باس به من لوحات ميرو واعماله الخزفية في جميع المتاحف الكبرى باوروبا وامريكا .

أنباء ثقافية عالمية

● **الكاتب الامريكي هيوبرت سيلبي Selby** يخرج من العتمة . بعد ان اعتبر لمدة طويلة كاتباً خطراً ، ومنعت كتبه في بريطانيا من التداول في الستينات بحجة اخلالها بالحياء ، اقتبس للسينما مؤخراً كتابه (المخرج الاخير من بروكلين) من قبل المخرج الالماني اولريخ ابديل Edel . ومنذ ذلك الحين فاق هذا الكتاب بمستوى مبيعاته جميع الكتب ، وكان قد طرأ عليه بعض النسيان . ويعتبر هذا الكتاب صانع مجد مؤلفه وتعاسته . وتبع ذلك اربعة كتب ذات نجاحات متباينة . ولكن المرض والكحول والمخدرات كانت قد اجبرت سيلبي على الصمت . وامتهن عدة مهن ، وعاش حياة فوضوية ، وعانى من الفقر . يقول : **« كانت تلك سنوات ضائعة كنت احاول فيها فقط ان اتنفس »** . لم عاد الى الكتابة بعد ان اقلع عن الكحول والمخدرات . ويعتبر كتابه المقبل (بذار للعذاب ، بذار للحب) في مرحلة التكامل النهائي . يقول : **« لم تفارقني قط الرغبة في الكتابة ، ولا يمكنها ان تفارقني . ما زلت استيقظ باكراً جداً وابادر فوراً الى التحدث مع آلتي الكاتبة »** .

● **كان الكاتب الارجنتيني خورخيه لويس بورخيس (١٨٩٩ ــ ١٩٨٦)** قد تزوج ماريا كوداما رفيقة سنواته الاخيرة وذلك قبل ان تدركه الوفاة بمدة قصيرة . وتصغره ماريا بخمسة واربعين عاما ، وكان عمرها اثني عشر عاماً عندما تعرفت اليه . وكان لديهما عشق مشترك لكتاب (اليس في بلاد العجائب) وتقول ماريا انها احبت أن تكون بالنسبة الى بورخيس اليس ليدل دو لويس كارول . من يدري ؟ اكيد هذا الحديث اعذب من القضية التي اثارتها اسرة بورخيس بعد وفاته فيما يتعلق بالميراث . تقول ماريا : **« انني لا اشعر تجاه هؤلاء الأشخاص الا بمنتهى الشفقة »** . وهكذا تفضل ماريا كوداما ان تقف نفسها وجهدها على العناية ب (مؤسسة بورخيس الخيرية) التي اوجدتها لمساعدة الكتاب الشباب ممن يكتبون باللغة الاسبانية .

● **يتمتع الكاتب والمنتج الامريكي هارولد نورلينغ سوانسون SWANSON** بتفكير مغرق في الصفاء . يقول : **لم اكن قط كاتبا كبيراً ، ولست سوى منتج كبير اعطوني قصة جيدة وهاتفاً فابيعها لكم »** . هذه الجمل هي خلاصة حياة

تمتد على مدى واحد وتسعين عاماً . ولهذا الكاتب روايتان ظهرتا في العشرينات وعلاهما غبار النسيان . وكان مديراً لمجلة ادبية هي (كولدج هيومر) ويقول عنها انها كانت غرام حياته . وبعد ان قام بانتاج عدة افلام لم تحظ بالنجاح المطلوب ، اكتشف في عام ١٩٣٤ ان موهبته الحقيقة هي في ان يكون عميلاً ادبياً وهنا واتاه النجاح حقاً . فالسينما في ملء تفتحها بحاجة الى موضوعات جيدة. ومهمة سوانسون ان يهيء لها كتاباً كباراً : فيتزجرالد ، فوكنر ، شاندلر ، همنغوي « **الذي لم يكن له صديق في الدنيا ، وكان لا يستطيع الكتابة من دون شراب ، وذاك هو ايضاً وضع معظم كتابي** » . واليوم يحاول سوانسون ان يتفاوض مع الكتاب او مع « الشيطان » كما يقول من جديد . وقد نشر مؤخراً قصة حياته او سيرته الذاتية في كتاب عنوانه (مذرور بغبار عقيقي) .

● **الكاتب** الروسي بوريس باسترناك او المرتد ، هكذا وصفته جماعة من الادباء ، وطرد من اتحاد الكتاب السوفييت في عام ١٩٥٩ . ولكنه مع ذلك لم يتخل طواعية عن صفته ككاتب كما انه لم يقم بنقده الذاتي . وكان قبل ذلك بعدة اشهر قد حاز جائزة نوبل للاداب . ويعطينا ايفغيني افتوشنكو تفاصيل هذه الجلسة التاريخية . يقول : « **اذا كان باسترناك قد عارض هذا الطرد فان الاخرين ، وهم اكثرية ، قد دفعوا ثمن جبنهم اذ سقطوا في هوة المجهول التي يستحقونها** » . واخيراً ، وكما نعلم ، سمحت البيريسترويكا بنشر روايته الرائعة (الدكتور جيفاغو) منذ اكثر من عام . ويرسم لنا الكاتب دي . إم . توماس مهنته وازدواجيته . فستالين ، في عهده ، لم يرسله الى معسكر اعتقال الامر الذي لم يمنع احد الموظفين المكلفين تسيير الشؤون الثقافية من ان يصرح: « **نظلم الخنزير اذا قارناه بباسترناك** » . وكتب انطوني بيرغس مقالا حول حياة باسترناك وادبه ، ومما جاء في هذا المقال : « **كان باسترناك ابنا لعازفة بيان، وكانت الموسيقا تسحر ، وهذا ما نجده في قصائده . وكان يجب ان يكتب هو موسيقا فيلم (الدكتور جيفاغو) لا الموسيقي الفرنسي موريس جار JARRE وخصوصاً (اغنية لارا) التي خرجت من بين انامل جار مطبوعة بطابع الابتذال** ».

● **الفيلسوف الفرنسي ذو الاصل الروماني إي. إم. سيوران CZORAN هزته المذابح** التي جرت في بلده الاصلي ومسقط رأسه رومانيا . وكالرومانيين آلمه ما يشعرون به من مركب نقص متصل بتاريخ بلادهم . ويلاحظ سيوران ان التمرد قد ولد في مدينة تيميشوارا المأهولة بثلاثين بالمئة من الهنغاريين ،

ويعتقد ان معظم الرومانيين قد شعروا من ذلك بإهانة . وكان على الدوام يحس بالعطف على هذا الشعب وخصوصاً على الفلاحين منه والأميين . وهو متألم لاختفاء الاميين **« الذين يشكلون آثاراً من البشرية البدائية ، السابقة للمدنية »**. ومن وجهة النظر هذه فانه كان راضياً كل الرضى عن المجتمع الذي اوجده شاوشيسكو ، ولكن سيوران جهل ــ للاسف الشديد ــ ان الديكتاتور الساقط لم يكن يريد الا مجتمع عبيد . ويتابع سيوران في مقاله الغريب : **« حين يموت شعب من الجوع فانه يقدس الثقافة لأنه لن يحصل عليها ابداً . وفي المأساة الرومانية توجد مشكلة تجويع . فالجوع يثير نسبة مرتفعة من العجز الجنسي وبخاصة لدى الشباب . فما قيمة الكتب تجاه هذا الوضع ؟ »** .

● **الشاعر المكسيكي اوكتابيو باث كان ينتظر ان يفوز بجائزة نوبل منذ** اكثر من عشر سنوات . ونتساءل بعد أن حازها في العام الماضي كيف قضى يومه الاول بعد حصوله عليها ؟ والجواب انه حوصر فورا بثلاث اقنية تلفازية عالمية: **الامريكية ، والاسبانية** ، والمكسيكية . وهنأته مئات البرقيات . **وقابله جيش من الصحفيين** . ثم هرب من كل ذلك وانزوى في احد المقاهي ليحتسي كأساً من الويسكي ويأكل سندويشاً من لحم العجل . ثم ذهب الى سريره محاولا ان ينسى كل شيء . ومع ذلك كله فهو سعيد جدا لانه لم يتوسل للحصول على هذه الجائزة، ولان من الطيش الاعتقاد بأن الجائزة يمكن أن يكون لها دلالة . قد تكون لها اهمية من اجل امريكا اللاتينية والمكسيك اللتين تحتاجان الى هذا النوع من الاعتراف بالجميل ، وذلك لان الغربيين يضعون كلا منهما في ابعد تخوم العالم الغربي . ماتراه صانع بمال الجائزة ؟ يقول باث بدعابته المشهورة : **« الكتاب ، كما تعرفون ، هم متسولو المجتمع الغربي . لا ادري ماذا اصنع بمال الجائزة ؟ قد اشتري به لوحة ، فاللوحات غالية الثمن جداً . وقد اشتري به نصف لوحة !.. »** .

● **الروائي البريطاني المعروف غراهام غرين كان قد قال** ، منذ عدة سنوات بصدد سيرة ضخمة عن رديارد كيبلنغ : **« حان الوقت لاغلاق موسم الصيد »** . ويستعمل الاديب بول ثيرو Theroux هذه الصيغة في نقده لكتاب (خواطر) وهو مجلد ضخم من الدراسات ، والأمالي ، والقصائد ، والرسائل المفتوحة ، والبحوث النقدية الخ . عن غراهام غرين من تأليف الاديبة جوديث آدسون . وقد تم نبش كل ما امكن نبشه ، ولبعض المستندات اهمية ادبية قابلة للنقاش.

« ولكن من يهتم بغراهام غرين يجب ان يهتم بكل ماكتبه هذا الانسان » . وهذه الامالي المبعثرة يجب ان تعتبر فهرساً لموضوعاته المستقبلية ، او للموضوعات التي لن يتوسع فيها ابداً . وملاحظاته حول الهند الصينية هي افظع مما نقرؤه في روايته (امريكي هادىء جداً) . — اذ يسهم في عملية انتقام بعد محاولة اغتياله كضحيةاختيرت مصادفة. . . — على ان بول ثيرو يؤكد ان غراهام غرين هو احدى الشخصيات المتسمة بالبصيرة الثاقبة ومن أحبها الى القلوب .

● **الكاتب الامريكي توم وولف يبدو هشاً** ولكنه متين البنية ويحب الدعابة . ويبدو انه يجهل الفشل ، والعيب والشك : ويظهر كاحد اندرالكتاب الامريكيين الذين لم يصبهم اليأس . يقف بجانب شاحنة ملأى بمختلف المنتجات المبردة . فاذا رفض الناس استعمال منتجاته فانه يفتح باب الثلاجة ويرمي بها في وجوههم . يرتدي بذلة بيضاء ذات قبة عالية وعلى وجهه ابتسامة لطيفة . توم وولف (Wolfe) ، انه كابتن (آيس كريم) على اية حال بالنسبة الى زميلته إيسا غرو نوولد التي لا تستطيع الا ان تسحر به رغم سحنته الباردة . قال لها اولاً ماتعود ان يصرح به من ان هذه البدلة **« هي شكل عدواني غير ضار »** ، و « القانون » هو فكرته الكبرى : القانون سيكون على الدوام اقوى من الحب ، واكثر شخصانية من الجنس ، والمس به يعتبر من المحرمات . قالوا عن روايته الاخيرة انها عنصرية . هز كتفيه واجاب : **« انني لا اهتم بالبطاقات »** . قالوا ان اعماله سيغشاها النسيان . اجاب : **« كانوا يقولون الشيء ذاته عن بلزاك »** . ويضيف : **« اعتقد حقاً بما اكتب ، وانا مقتنع بانني اسير على الطريق السوي ولن اتوقف الا حين يتوقف الدم في عروقي »** . **« من الصعب احياناً ان يكون المرء على صواب »** .

● **الكاتب والمخرج السينمائي الانكليزي كليف باركر BARKER يعيش مع المسوخ** وللمسوخ ككاتب وكمخرج . له عدة مجموعات قصصية اطلق عليها اسم « كتب الدم » ومنها قصة (اعترافات كفن) المتعة . ويعرض فيلمه الاخير في لندن وعنوانه (ابن الليل) . ويرى باركر ان المسخ يجب ان يكون خيالياً ، اما الظواهر فلا تهمه . المسخ رفيق الحلم ، ويتجاوب مع شيات الرغبة . والشهية هي مزية المسخ كما ان العزوبة هي مزية الراهبة . انه يمثل جميع انواع الجوع التي لا نستطيع اتباعها . ومع الاسف تنتهي حكايات المسوخ دائماً نهاية سيئة ، على اعتبار ان خالق هذه المسوخ يقضي وقته حتى الفصل الاخير في محاولة الغائها حيث ينجح في ذلك على وجه العموم

هـوامش :

١) الاتجارية : النزعة الى المتاجرة من غير اهتمام باي اعتبار آخر .

٢) البانورجية : من PANURGE وهو شخصية ابدعها الكاتب الفرنسي الشهير رابليه RABELEIS في روايته (Pantagruel بانتاغرويـل) . واسـم بانورج ماخـوذ من الاغريقيـة ويعنـي « الحـاذق ، القـادر على كل شيء » . وهو متحلل خلقياً ، ووقح ، وجبان ، لكنه ذو ذهن خصب ، وهو الرفيـق الوفي لبانتاغرويل . وحكاية خراف بانورج معروفة : ففي احدى رحلات بانتا غرويل ، ينشب شجار بين بانورج والتاجر داندونو . ولكي ينتقم من هـذا التاجر يشتري منه احد خرافه ويرمي به الى البحر . ويتعالى ثغاء الخروف المذعور فيسوق جميع الخراف والتاجر نفسه الى السقوط في اليم .

* * *

من وزارة الثقافة صدر حديثا

الاشتراكية

قضايا وحوارات النهضة العربية (٧)

اعداد وتقديم : محمد كامل الخطيب

★ ★ ★

وسيصدر في هذه السلسلة :

١ ـ الاصلاح والنهضة
٢ ـ الشرق والغرب
٣ ـ القومية والوحدة